



مذاهب و شخصیات

دروس من الحياة



مترجمه سهرست موم
ترجمه حسین القبانى



مذاهب وشخصيات

دروس من الحياة

بقلم : سومر ستموم
ترجمة : حسين القباني

مؤلف الكتاب

وليم سومرست موم الكاتب الروائي المعاصر اشتهر بكثرة انتاجه ، وانتشار مؤلفاته التي لا يقل عددها عن ستين مؤلفا ما بين روايات مسرحية وقصص تاريخية وسير وكتب سياسية . ويمتاز بأنه كاتب واقعي يستمد قصصه من الحياة ومن دراساته للناس في أسفاره العديدة . وهو يكره الحواشي والأوصاف ويعتمد الى الواقع مباشرة ، ويمزج الحقيقة بالخيال مزج كاتب خبير بفن القصص عليم بطباع الناس ، ميلال للسخرية .

ولد في عام ١٨٧٤ ، وتعلم في مدرسة « الملك » بكانتربري ، ورحل في صباه الى باريس حيث تعلم الفرنسية وأتقنها، ثم عاد يدرس في إنجلترا، ثم انتقل الى جامعة هيدلبرج بألمانيا ، ثم سافر الى ايطاليا حيث تعلم الايطالية بمدينة فلورنسا ، وهكذا جمع في سنن شبابه محصولا وافرا من المعارف والمعلومات ، وأتقن عدة لغات .

ألف أول رواية بعنوان « ليزا أوف لاميث » وهو في الثالثة والعشرين من عمره ، واستمد موضوعها من ملاحظاته وهو طالب طب .

ورغم انه درس الطب، فانه لم يلبث ان احترف الأدب بعد تخرجه ولا سيما بعد أن نالت روايته الاولى نجاحا ضخما .

وعالج التأليف للمسرح ، وبعد محاولات فاشلة ، بلغ في هذا المجال نجاحا منقطع النظير . ومع ذلك فقد أقطع عن التأليف المسرحي بعد بضع روايات ، وقصر قلمه على التأليف الروائي والقصص وتاريخ السيرة .

وعندما نشبت الحرب العالمية الاولى في عام ١٩١٤ ، دخل الخدمة العسكرية الطبية بفرنسا ، ثم نقل الى قلم المخابرات البريطانية في إنجلترا، وتأثرت صحته بالعمل المرهق ، فسافر الى جزر الجنوب بالمحيط الهادى ، مارا بأمريكا ، وهناك ، في تلك الجزر ، وجد الهدوء الذي ينشده ، وعاد بملاحظات ومعلومات وذكريات أعانته على تأليف مجموعة من الروايات والقصص أشهرها رواية « القمر وستة بنسات » .

وقبل أن يتم هذه الرواية ، أوفد في مهمة الى روسيا ، وهناك عاوده المرض فرجع الى إنجلترا مريضا بذات الرئة . ودخل مصحة أمضى فيها عدة شهور حتى شفى من دائه . ثم عاود السفر والترحل من بلد الى آخر ، مستمدا المادة التي يصوغ منها مؤلفاته .

وهو يوزع وقته الآن بين الحياة في قصره بانجلترا ، وقصره في الريفيرا الفرنسية ، مكتسبا ملايين الجنيهات من كتبه التي يعاد طبعها في مختلف أنحاء العالم .

وكتابه هذا « الموجز » أو « دروس من الحياة » يعتبر من أعظم كتبه شأنا ، لأنه يضم بين غلافه الجانب الكبير من سيرة حياة مؤلفه ، والجانب الأكبر من آرائه ووجهات نظره في مختلف شؤون الحياة .

حسين القباني

ليس هذا الكتاب ترجمة ذاتية ، ولا هو كتاب ذكريات ، فقد سبق في كتاباتي المختلفة أن ذكرت بطريقة أو بأخرى ، ما حدث لى فى مراحل حياتى . وفى بعض الاحيان كنت اتخذ من تجربة ذاتية موضوعا ابتكر له مجموعة من الأحداث لتصويره ، وفى أغلب الاحيان كنت اتخذ من الأشخاص الذين اتصل بهم من قريب أو من بعيد أساسا لشخصيات من ابداعى . وهكذا امتزجت الحقيقة بالخيال فى انتاجى الأدبى حتى اننى الآن كلما أعدت النظر اليها لا أكاد أفرق بين الاثنين ، ولن يهمنى كثيرا أن أسجل الحقائق - حتى لو استطعت أن أتذكرها - بعد أن استنفدتها فيما هو أفضل ، ثم أنها ، فوق هذا ، سوف تبدو مألوفاً فقد كانت حياتى متنوعة الأحداث ، وغالبا ما كانت شيقة ، الا أنها لم تكن زاخرة بالمغامرات . وفوق هذا فان لى ذاكرة ضعيفة ، فأنا لا أستطيع أن أتذكر قصة جيدا الا اذا سمعتها مرة أخرى ، ومع هذا فاننى لا البث أن أنساها قبل أن تتاح لى فرصة سردها على مسامع شخص آخر . بل انه لم يكن فى وسعى أبدا أن أتذكر فكاهاتى الخاصة نفسها ، ومن ثم أجد نفسى مضطرا الى « تأليف فكاهات جديدة » وانى لأدرك أن هذا العجز هو الذى جعل الناس أقل استمتاعا بصحبتى فى المجتمعات مما ينبغى .

اننى لم أكتب فى حياتى يوميات ، ولشد ما أتمنى الآن لو أنى فعلت ذلك خلال العام التالى لأول نجاح لى ككاتب مسرحى ، فقد التقيت حينئذ بكثير من الشخصيات الهامة ، وربما أثبتت يومياتى اذا كتبت - أنها دقائق ممتعة ، ذلك لأن الراى العام فى ذلك الوقت كان قد فقد ثقته فى الطبقة الارستقراطية وملاك الارض بعد تعقيدهم للأمور فى جنوبى أفريقيا (١) ، ولكن الطبقة الارستقراطية من ملاك الارض والاعيان لم يدركوا هذه الحقيقة ، وظلوا محتفظين بثقتهم القديمة فى أنفسهم ، وفى بعض المنتديات السياسية التى كنت أتردد عليها كانوا - ولا يزالون - يتحدثون كأنما إدارة الامبراطورية البريطانية جزء من أعمالهم الخاصة ، وكان مما يثير فى نفسى احساسا غريبا أن أسمع القوم يجادلون - ولا سيما عند اقتراب الانتخابات العامة - فيما اذا كان هذا الشخص سيرضى برياسة الوزارة او أن ذلك سيقبل حكم ايرلندا ، ولست أظن أن أحدا اليوم يقرأ روايات مسز همفرى راود . ولكنها ان بدت اليوم مثيرة للملل والسأم ، فقد كان بعضها على ما أذكر : يرسم صورة جيدة لمظاهر الحياة بين الطبقة الحاكمة وقتئذ .

وكان الروائيون حتى ذلك الوقت شديدى الاهتمام بحياة هذه

(١) يقصد الكاتب حرب البوير : المترجم

الطبقة ، بل ان بعض الكتاب الذين لم يسبق لهم معرفة أحد اللوردات كانوا يجدون من اللازم الاكثار من الكتابة عن ذوى الألقاب ، وقد تدهش الآن اذا ما قرأت اعلانات المسرحيات القديمة وكيف كانت زاخرة بالشخصيات من ذوى الألقاب ، ذلك ان مديري المسارح كانوا يعتقدون أن مثل هذه الشخصيات تجذب الجماهير الى المسرحية ، وكذلك كان الممثلون يحبون القيام بهذه الادوار ، ولكن الرأى العام لم يلبث أن قل اهتمامه بهذه الطبقة عندما بدأت أهميتها السياسية فى التضائل ، وأصبح جمهور المسرح مستعدا لملاحظة تصرفات من هم من طبقته الاجتماعية ، كالتجار الأثرياء ، وذوى المهن الذين أصبحوا يصرفون أمور الدولة ، ومن ثم غدت القاعدة السائدة - التى لم تكن محدودة تماما - ألا يقدم الكاتب ذوى الألقاب فى إنتاجه الا اذا كان وجودهم جوهريا بالنسبة للموضوع . وكان من المستحيل وقتئذ أن يشير الكاتب اهتمام القراء بشئون الطبقات الدنيا ، ذلك أن الروايات والمسرحيات التى تدور حول هذه الطبقات كانت تعتبر من الأدب السوقي ، وأنه لمن الطريف أن نرى ما سوف يحدث بعد أن أصبح لهذه الطبقات أهمية سياسية عامة ، هل يبدى الجمهور الاهتمام نفسه بحياة هذه الطبقات الدنيا الذى أبداه طويلا بحياة الطبقة الارستقراطية ، وفى فترة ما ، بحياة الطبقة البرجوازية الموسرة .

اننى فى خلال هذه الفترة ، التقيت بأشخاص كثيرين كانوا يعتقدون بما لهم من القاب أو شهرة أو مركز أنهم خليقون بأن تسجل أسمائهم فى صحف التاريخ ، ولكننى لم أجدهم أشخاصا لامعين كما كنت أتصورهم ، والانجليز شعب شغوف بالسياسة . وكثيرا ما كنت أدعى الى منازل كانت السياسة فيها هى المحور الاساسى للحديث . ولم أستطيع أن أجد فى رجال الدولة البارزين الذين التقيت بهم هناك أية كفاية ملحوظة . والنتيجة التى وصلت اليها - ولعلنى كنت متسرعا - هى أن حكم الشعوب لا يستلزم درجة عالية من الذكاء ، وقد تعرفت منذ ذلك الحين بعدد كبير من الساسة فى دول مختلفة وصلوا الى أعلى المراكز وما زلت مدهوشا لما عرفته عن مستوى عقليتهم العادية . ولقد وجدت أن معرفتهم بشئون الحياة قاصرة ، كما اننى لم أجد فى كثير منهم دقة فى التفكير أو حيوية فى الخيال ، وكنت أميل فى وقت ما الى الاعتقاد بأنهم لم يصلوا الى هذه المراكز الرفيعة الا بما لديهم من موهبة فى الحديث ، ذلك انه يكاد يكون فى حكم المستحيل أن تصل الى السلطة فى بلد ديمقراطى ما لم تكن قادرا على جذب انتباه الرأى العام ، وقلما تقترن موهبة الحديث فى شخص ما - كما تعرف - بقوة التفكير ، ولكن بما اننى رأيت سياسيين لم أتوسم فيهم البراعة الفائقة ، ومع ذلك نجحوا الى حد كبير فى ادارة الشئون العامة ، فلا بد أنى كنت مخطئا ، ولعل الشخص الذى يتصدى لشئون الحكم يحتاج الى موهبة خاصة ، ومن المحتمل جدا وجود هذه الموهبة دون الكفاية العامة . وعلى نفس هذا المنوال عرفت بعض رجال الأعمال ممن جمعوا ثروات طائلة أو اداروا شئون بعض المنشآت الضخمة بنجاح كبير ، ومع ذلك فانهم بدوا فى المسائل التى تتصل بأعمالهم انهم يعوزهم الادراك السليم .

وكذلك لم تكن الأحاديث التي سمعتها يوم ذاك بارعة كما كنت أتوقع . انها نادرا ما كانت تقدم شيئا يثير التفكير ، فقد كانت أحاديث سهلة - وان لم تكن هكذا دائما - مريحة لطيفة . أما الموضوعات الجادة فلم يكن لها مجال ، ذلك أنه كان هناك شعور بأن الأحاديث في مثل هذه الموضوعات في مجتمع عام مدعاة للحرج ، ونظرا لان الخوف من الاقتصار على الموضوعات الخاصة بالعمل كان يمنع الكثيرين من التحدث في المسائل التي تهمهم بالذات فقد كانت الأحاديث - على قدر حكيم - مجرد كلام منمق ، وقلما كنت تسمع عبارة بارعة تستحق التردد في مجالس أخرى ، وقد خطر لي حين ذاك أن الفائدة الوحيدة للثقافة هي تمكين الشخص من الثروة بطريقة بارعة .

واننى بوجه عام صرت أعتقد أن « آدموند جوسن » هو أكثر المتحدثين تشويقا وتساية ، والواضح أنه كان يقرأ كثيرا دون اهتمام بالغ كما يبدو ، وكانت احاديثه تدل على غاية الذكاء كما كانت له ذاكرة خارقة وروح فكاهية وميل الى الخبث والمكر . وقد عرف الكاتب سوينبرن معرفة وثيقة ، فكان في مقدوره ان يتحدث عنه بطريقة مشوقة ، ولكنه كان يستطيع ايضا ان يتحدث عن الشاعر شيلي مع أنه من المستحيل أن يكون قد عرفه كصديق حميم ، وقد ظل على اتصال وثيق بشخصيات كثيرة أعواما طويلا ، وأعتقد أنه كان رجلا مغرورا عرف كيف يلاحظ سخافاتهم بعين الرضا ، وأنا واثق أنه كان يجعل هذه التصرفات تبدو أكثر تسلية مما هي في الواقع .

- ٢ -

كثيرا ما تعجبت لهذه الرغبة الشديدة التي تدفع الناس الى التعرف بالمشاهير ، فان المكانة التي تكتسبها من التحدث الى أصدقائك عن معرفتك بالمشاهير ليست الا دليلا على أنك أنت نفسك ضئيل الشأن . وقد اصطنع المشاهير لانفسهم أسلوبا في اتصالاتهم بمن يصادفونهم . انهم يظهرون امام العالم بأقنعة غالبا ما تكون مهيبة ، الا أنهم حريصون على إخفاء حقيقة نفوسهم . انهم يلعبون الدور الذي يتوقعه الناس منهم ، وقد علمتهم التجارب كيف يحسنون القيام بهذا الدور ، ولكن من الحماسة أن نزن أن مظهرهم العام الواضح يتفق مع حقيقة مخبرهم .

وقد تعلقت تعلقا شديدا بأناس قليلين ، ولكننى أهتم بالناس عموما، لا لذواتهم وانما من أجل عملى ، لم أكن أنظر الى الفرد كما يقول الفيلسوف « كانت » على أنه غاية في ذاته ، وانما على أنه خاصة قد أفيد منها في عملى ككاتب . وقد كان اهتمامى بالمغمورين أكثر من اهتمامى بالمشهورين . ذلك أن الأولين غالبا ما يتركون انفسهم على السجية ، فلا يحتاجون الى أن يصطنعوا صورا لهم يحتمون بها من الناس أو ليؤثروا بها فيهم ، ان الخصائص الفردية قد وجدت فرصة أكثر لتنمو في مجال نشاطهم المحدود . ولما لم يكونوا يوما أمام الراى العام ، فانه لم يخطر ببال احدهم أن لديه ما يخفيه عن الناس . ومن ثم تراهم يكشفون عن النواحي

الغريبة فيهم دون أن يدركوا البتة أنها غريبة . ومهما يكن فإن عامة الناس هم الذين يجب أن نتناولهم نحن معشر الكتاب أما الملوك والطفلة وأصحاب الملايين من رجال الأعمال فانهم من وجهة نظرنا مادة غير صالحة ، لان الكتابة عنهم مغامرة كثيرا ما أغرت الكتاب ، ولكن الفشل الذى صادف مجهوداتهم يدل على أن هذه الشخصيات من الاستثناء بحيث لا تصلح أن تكون أساسا سليما لعمل فنى . وهم عدا هذا لا يمكن أن يظهروا فى تصوير الكاتب لهم أشخاصا حقيقيين . ومن ثم فإن الشيء العادى هو حقل الكاتب الخصيب ، لانه فريد غير متوقع فضلا عن أنه موفور التنوع ، فالرجل العظيم يكون عادة وحدة منسجمة ، أما الرجل العادى فإنه مجموعة من العناصر المتناقضة التى لا ينضب لها معين ، ولا نهاية للمفاجآت التى تزخر بها جعبته . وأنا من ناحيتى أفضل أن أعيش شهرا فى جزيرة موحشة مع طبيب بيطرى على أن أمضى مثل هذا الشهر مع رئيس وزارة .

- ٣ -

سأحاول فى هذا الكتاب أن انسق افكارى عن الموضوعات التى كانت قد أثارت اهتمامى بصفة رئيسية فى مراحل حياتى ، ولكن النتائج التى انتهت اليها ظلت طافية على سطح افكارى كأنها حطام سفينة غرقت فى بحر مضطرب ، وبدا لى انى اذا سجلتها بشيء من الترتيب فسأرى بنفسى ، فى وضوح أكثر ، حقيقة ما كانت عليه ، ومن ثم أستطيع أن أضفى عليها لونا من الانسجام ، وقد فكرت طويلا فى القيام بهذه المحاولة ، وانتويت القيام بها أكثر من مرة ، وذلك عندما كنت أبدأ احدى رحلاتى التى تستغرق بضعة أشهر ، وكانت الفرصة تبدو مناسبة جدا ، ولكننى كنت دائما أجدنى مغمورا بانطباعات كثيرة ، وكنت أرى كثيرا جدا من الاشياء الغريبة ، والتقى بالكثير من الناس ممن يشيرون خيالى بحيث لم أكن أجد مجالا للتأمل ، فقد كانت التجربة فى حينها حية بحيث لم أكن أستطيع أن أوجه عقلى الى التأمل الذانى .

ومما عاقبنى عن هذه المحاولة أيضا ، هو شعورى بصعوبة تدوين افكارى بضمير المتكلم ، اذ على الرغم من أنى كثيرا ما كتبت من وجهة النظر هذه الا انى كنت اكتب كروائى ، ولهذا كنت أستطيع الى حد ما أن اعتبر نفسى أحد أشخاص الرواية . وقد جعلنى طول التعود أشعر بأنه من الأسر لى أن أعبر عن آرائى بطريق الشخصيات التى ابتدعها . وفى استطاعتى أن أقرر ما يمكن أن يفكروا فيه بسهولة أكثر مما أستطيع أن أقرر ما أفكر فيه أنا شخصا ، فالطريقة الاولى كانت دائما مبعث سرور لى أما الثانية فكانت عملا ثقيلا أرجئه عن طيب آخر ، الا أنه لم يعد فى وسعى أن أطيل ارجاءه الآن ، ففى مرحلة الشباب ، تمتد الاعوام أمام الانسان حتى ليصعب عليه أن يعتقد أنها ستنتقضى يوما ما ، وحتى فى منتصف العمر وفى هذه الأيام التى ارتفع فيها متوسط العمر عند الفرد ، يكون من السهل عليه أن يلتمس الأعداء التى يبرر بها تأخيرها لما

يتمنى أن يفعله . ولكنه يتغاضى عن ذلك حتى يحين الوقت الذي لا بد أن يفكر فيه الإنسان في الموت ، اذ يرى معاصريه يموتون الواحد تلو الآخر . ونحن نعرف أن الإنسان زائل « سقراط كان انسانا اذن فهو . الخ » (١) الا أن هذه المسألة تبقى بالنسبة لنا مجرد فرض منطقي حتى نضطر الى الاعتراف بأن النهاية لم تعد بعيدة ، فهذه سنة الحياة . ولقد أوحى الى النظرة العابرة الى عمود الوفيات بصحيفة التلاميذ أن تدهور الصحة يبدأ في الستينات ، وكثيرا ما كنت أفكر فيما قد ينتابني من القىظ والألم النفسى لو اننى مت قبل اتمام هذا الكتاب ! ومن ثم بدا لى أنه من الأفضل أن أبدا كتابته فورا ، وحين أفرغ منه يصبح فى مقدورى أن أواجه المستقبل بهدوء ، لأنى أكون قد أتممت العمل الذى قمت به فى حياتى . ولهذا فانى لن أستطيع بعد الآن أن أقنع نفسى بأنى على غير استعداد للكتابة ، لأنى اذا لم أكن قد قررت حتى الآن الأشياء التى تبدو ذات أهمية لى ، فان الاحتمال ضعيف فى أننى سوف أفعل هذا فى المستقبل . وانى لسعيد أن أجمع أخيرا هذه الافكار التى طالما كانت على غير هدى فى مستويات مختلفة من مشاعرى . وعندما أسجل هذه الافكار كتابة فأسأستريح منها ويتحرر عقلى لأشياء أخرى ، ذلك أنى آمل الا يكون هذا كتابى الأخير فالإنسان لا يموت بمجرد أن يكتب وصيته ، وانما يكتبها على سبيل الاحتياط ، لان تنسيق الإنسان لشئونه اجراء طيب يستطيع معه مواجهة الحياة دون قلق من المستقبل ، وحين أفرغ من هذا الكتاب ، سأعرف أين أقف ، وعندئذ أستطيع أن أفعل ما أريد فيما تبقى لى من أعوام .

- ٤ -

ولا مفر من أن أذكر فى هذا الكتاب أشياء كثيرة سبق أن ذكرتها . وهذا ما حدا بى الى تسميته بالمجمل . فعندما يجمل القاضى أو يلخص موضوع القضية ، فانه يستعيد الحقائق التى ذكرت أمام المحلفين ، ويعلق على أقوال الدفاع والادعاء ، ولكنه لا يقدم أدلة جديدة . ولما كنت قد وضعت تفاصيل حياتى كلها فى كتبى ، فان الكثير مما سأذكره هنا قد سبق بالطبع أن وجد له مكانا فى هذه الكتب ، وليس هناك الا موضوعات قليلة فى نطاق اهتمامى لم أتناولها من قريب أو من بعيد ، وكل ما يمكن أن أحاول القيام به الآن أن أقدم صورة مرتبة لمشاعرى وآرائى . ومن وقت لآخر ربما استطعت أن أسهب فى توضيح فكرة ما لم أسمح لنفسى الا بمجرد الإشارة اليها بسبب الحدود التى رأيت أن أتقبلها فى كتابة الرواية أو المسرحية .

ولا مفر أيضا من أن يكون هذا الكتاب حديثا عن النفس ، فهو يتناول موضوعات معينة ذات أهمية لى ، كما أنه يدور حول نفسى ، لأنى لا أستطيع أن أعالج هذه الموضوعات الا من ناحية تأثيرها فى نفسى ، ولكنه

(١) يشير المؤلف هنا الى القضية المنطقية المعروفة « سقراط انسان ، وكل انسان زائل فسقراط زائل » .

لا يدور حول تصرفاتي ، لأنني لا أرغب في كشف مكنون صدري ، وإنما أضع حدودا للعلاقة التي أرغب في أن تكون بيني وبين القارئ ، فهناك مسائل أفضل أن تظل في طي الكتمان ، وليس هناك من يستطيع أن يذكر الحقيقة كاملة عن نفسه ، ولم يكن الفرور وحده هو الذي منع أولئك الذين حاولوا أن يكشفوا أنفسهم للعالم من أن يذكروا الحقيقة كلها، وإنما هو اهتمامهم بأشياء دون أخرى، فان خيبة أملهم في أنفسهم، أو دهشتهم لاستطاعتهم القيام بأعمال بدت لهم غريبة خارقة ، تجعلهم يركزون اهتمامهم تركيزا بالغا في أحداث هي أقرب ما يظنون الى أن تكون أحداثا عادية . فجان جاك روسو في اعترافاته يروي أحداثا صدمت بعنف مشاعر الجنس البشري . وهو في وصفه لها بمثل هذه الصراحة قد زيف قيمتها ، وبذلك أضفى عليها في كتابه أهمية أكثر مما كان لها في حياته . فمن بين الاحداث الكثيرة كان هناك بعض الوقائع الفاضلة ، أو المعتدلة على الأقل ، التي أغفلها ، لأنها كانت في نظره عادية لا تستحق التسجيل . وهناك نوع من الرجال لا يهتمون بأعمالهم الطيبة، وإنما تؤرقهم أعمالهم الشريرة ، وهذا هو النوع الذي يكتب عن نفسه عادة ، مفعلا في كتاباته مزاياه الطيبة . ولهذا لا يبدو الا شريرا ضعيفا لا مبدأ له .

- ٥ -

انني اكتب هذا الكتاب لأحرر نفسي من بعض الافكار التي طالما طافت حولها بدرجة أقلقحت واحتى . ولست أبغى أن أستميل أحدا ، فأنا بعيد عن غريزة الاشياء ، ومتى عرفت شيئا لم أشعر بالرغبة في نقله الى الغير، ولا يهمني كثيرا ان يتفق الناس معي في الرأي فأنا أعتقد طبعاً أن رأيي هو الصواب ، والا لما فكرت على هذا النحو ، أي لما فكرت أن رأيهم خاطيء . غير أنه لا يسيئني أن يكون الآخرون على خطأ ولا يقلقني كثيرا اذا اكتشفت أن كلمتي لا تتفق مع حكم الأغلبية من الناس ، فان لدى نوعا من الثقة في غريزتي .

ولا مندوحة لي من أن اكتب عن نفسي كأني شخصية ذات أهمية، والواقع أنني كذلك ، في نظر نفسي . فأنا أعتقد انني أهم شخص في العالم « ان كنت لا أنسى أنه لا قيمة لي على الإطلاق في هذا العالم » ، حتى لو لم آخذ الأمر من وجهة النظر المطلقة ، وإنما من وجهة نظر الإدراك السليم . فلو لم أولد على الإطلاق لما أحدث ذلك أي تغيير يذكر في الوجود ، وبرغم أنه قد يبدو أنني أكتب - وكأن هناك أهمية خاصة لبعض أعمالى - فانما أعني أنها ذات أهمية لي عند أية مناقشة قد أعرض لها خلالها . واني لأعتقد ان قليلا جدا من الكتاب الجادين ، وأقصد الكتاب الذين يكتبون في الموضوعات الجدية ، يمكنهم ألا يحفلوا على الإطلاق بمصير أعمالهم بعد وفاتهم ، فانه لا يسر الكاتب أن يعتقد ان مؤلفاته مصيرها الخلود ، فالخلود بالنسبة للانتاج الأدبي لا يدوم الا بضعة قرون ثم يختفي الا من قاعات الدرس ، وإنما يسره أن يجد له مكانا - مهما يكن متواضعا - في تاريخ الأدب ببلاده .

اما فيما يتعلق بى ، فانى انظر الى هذا الاحتمال المتواضع نظرة شك ، فلقد رايت فى خلال حياتى كتابا اثاروا فى عالم الادب ضجة لم ار مثلها ابدا ، ثم مضوا الى عالم النسيان ، اذ اننى عندما كنت صغيرا ، كان يبدو لى انه من المؤكد ان جورج ميريديث وتوماس هاردى مصريهما الخلود ولكنهما الآن لم تعد لهما أهمية كبيرة بالنسبة للشباب . ومما لاشك فيه أنهما يجدان بين الحين والآخر ناقدا أدبيا يبحث عن موضوع مقال يكتبه مما يجعل أحد القراء هنا أو هناك يستعير من إحدى دور الكتب كتابا أو آخر لهما ، ولكننى أظن أن من الواضح أن أيا منهما لم يكتب شيئا سيتداوله الناس كما يتداولون « رحلات جاليفو » أو « تريسترام شاندى » أو « توم جونز » .

فاذا بدا انى فى الصفحات التالية أعبر عن نفسى فى شيء من التأكيد فانما يرجع هذا الى شعورى بأنه مما يجلب الملل الشديد ان يجدا القارئ ان كل عبارة مسبقة بـ « اظن هذا » أو « يخيل الى » فان ما أذكره هو مجرد رأى شخصى من حق القارئ ان يتقبله أو يرفضه ، فاذا استطاع ان يصبر على قراءة الصفحات التالية ، فسيجد ان الشيء الوحيد المؤكد لى هو ان الأشياء التى يمكن ان يكون الانسان على يقين منها قليلة جدا .

— ٦ —

عندما بدأت الكتابة ، فعلت هذا كأنه أمر طبيعى ، ويمكن القول بأننى ألفتها ألفة البط للماء وما زلت حتى الآن مدهوشا لكونى أصبحت كاتباً ، لأنه لا يبدو ثمة سبب يبرر احترافى لمهنة الأدب الا وجود ميل اليها لا يقاوم ، ولست أدري لماذا استبد بى مثل هذا الميل ، ذلك اننى أنحدر من أسرة يمارس أفرادها الشئون القانونية منذ أكثر من مائة عام ، فطبقا لما ورد فى المعجم القومى لتاريخ السير ، كان جدى أحد الاثنين اللذين أسسا الجمعية القانونية المتحدة ، ولا توجد قائمة طويلة بمؤلفاته القانونية فى سجلات المكتبة العامة بالمتحف البريطانى . وقد ألف كتابا واحدا خارج نطاق الشئون القانونية ، وهو مجموعة المقالات التى نشرها فى المجلات المحترمة فى عهده ، وكان ينشرها بدافع من اللباقة بلا توقيع . وقد وقع هذا الكتاب فى يدى ذات مرة ، وكان جميلا متقن التجليد ، ولكننى لم أقرأه ، ولم استطع ان اظفر بنسخة أخرى منذ ذلك الحين ، وتمنيت لو استطعت ذلك ، لأننى ربما تمكنت من ان أعرف منه شيئا عن طباع واخلاق جدى هذا ، فقد عاش سنوات عدة فى حى شانسرى لين لأنه أصبح سكرتيرا للجمعية التى أنشأها ، ولما اعتزل الحياة العملية ، واستقر فى منزل بحى « ننجستون جور » يطل على حديقة هايدبارك ، قدمت اليه هدية هى صينية فضية ، و « طاقمان » للشاي والقهوة وانا زينة فضى للمائدة كان من الضخامة وجمال النقش بحيث لم يدر أبناؤه ماذا يفعلون به . وقد ذكر لى محام عجوز كنت أعرفه فى صباى ، أنه دعى ذات مرة وهو شاب مبتدىء لتناول العشاء مع جدى ، ولما وزعت اللحوم فى مستهل الطعام ، أحضر الخدم صحيفة

من البطاطس المشوية بقشرها ، وهذا اللون من الطعام كان من الاطعمة القليلة اللذيذة الطعم ، ولا سيما اذا اضيف اليه كثير من الزبدة والملح والفلفل ، ولكن يبدو أن جدى لم يكن يرى هذا ، فنهض من مقعده على رأس المائدة ، وتناول حبات البطاطس من صحنه الخاص ، وراح يلقي بها الواحدة وراء الأخرى ، على كل لوحة من اللوحات المصورة المعلقة بالجدران ، ثم جلس - بهدوء تام - واستأنف تناول الطعام ، وقد سألت صاحبي هذا المحامى العجوز عن أثر ذاك التصرف فى نفوس بقية المدعوين ، فقال لى انهم لم يحفلوا بالأمر ، وكأن شيئاً لم يحدث . وقد ذكر لى أيضاً أن جدى كان أقبح رجل ضئيل الحجم رآه ، ومن ثم ذهبت الى دار الجمعية القانونية المتحدة فى « شانسى لين » لأرى بنفسى : هل كان جدى دميم الشكل حقاً الى هذا الحد ؟ أن كانت ثمة صورة له هناك ، وقد رأيته . . وإذا كان ما قاله المحامى العجوز حقاً ، فلا شك أن المصور أعمل « فرشاته » واستغل فنه لتجميل جدى بقدر المستطاع ، اذ جعل له عينين جميلتين سوداوين تحت حاجبين أسودين تكاد تطل منهما نظرة ساخرة ، وفكين حازمين ، وأنف مستقيم ، وشفتان ناتئتان حمراوان . وكان شعره الأسود مشعثاً بعض الشيء ، ولكنه ناعم كشعر سيدة ، وكان ممسكاً بريشة للكتابة فى يده وبجانبه مجموعة من الكتب لاشك أنها مؤلفاته . وقد بدا لى لم رغم معطفه الأسود ، انه أقرب الى الرجل المفرم بتدبير المقالب منه الى الرجل الوقور - كما كنت أتوقع ، وقد حدث منذ أعوام طوال وأنا أمزق أوراق أحد ابنائه - عمى - بعد وفاته ان عثرت على مفكرة لجدى هذا كان يحتفظ بها وهو شاب فى مستهل القرن التاسع عشر ، وقد ذكر فيها أنه قام برحلة الى فرنسا وألمانيا وسويسرا ، وأذكر أنه حين وصف شلالات الراين فى مدينة شانهوزين ، قدم الشكر الى الله القدير لانه « بخلقه لهذا الشلال المهيّب » أتاح الفرصة لعباده المساكين أن يتبينوا تفاهتهم أمام روعة « أعماله الكبرى » .

— V —

لقد مات والدائ وأنا صغير . . كنت فى الثامنة حين ماتت أمى ، وفى العاشرة عند وفاة أبى . وهكذا لم تتح لى معرفة الشيء الكثير عنهما الا بالسماع . وقد ذهب أبى الى باريس ليكون محامياً بالسفارة البريطانية . ولست أدري لماذا فعل هذا لأنه كان مدفوعاً بالقلق من المجهول مثل ابنه ؟ وكان له مكتب محاماة فى مواجهة مبنى السفارة بشارع نوبورج سان أو ثربه ، ولكنه كان مقيماً فيما يسمى يوم ذاك « أفينو دانتين » . وهو شارع واسع تحف بجانبه أشجار الكستناء ، ويمتد الى « روندبونيت » . وكان أبى رحالة عظيماً فى ذلك الحين ، فسافر الى تركيا واليونان وآسيا الصغرى ، وجال فى مراكش حتى مدينة فاس التى لم يكن قد زارها حينذاك الا عدد قليل من الناس ، وكانت لديه مكتبة ضخمة من كتب الرحلات ، وقد امتلأ مسكنه الخاص فى « أفينو دانتين » بألوان من الأمتعة والطرائف والتحف التى

علا بها من رحلاته : تماثيل صغيرة من تناجرا ، ومصنوعات يدوية من رءوس ، وخناجر من تركيا فى جرابات مموهة بأسلاك الفضة ، وكان فى الأربعين من عمره عندما تزوج أمى التى كانت تصفـره بأكثر من عشرين عاما ، وكانت وهى فتاة رائعة الجمال فى حين كان هو دميم الوجه الى حد كبير ، وقد علمت أنهما كانا يعرفان فى باريس يوم ذاك باسم « الجمال والوحش » ، وكان أبوها يشتغل فى الجيش ، وقد مات فى الهند ، ثم استقرت أرملته - جدتى - بعد أن بعثت الجانب الأكبر من ثروته فى فرنسا حيث عاشت بقية حياتها معتمدة على معاشها ، وأكبر الظن أن جدتى هذه كانت سيدة ذات شخصية قوية ، وربما كانت ذات مواهب أيضا ، لأنها كتبت بضع روايات بالفرنسية للفتيات الصغيرات ، ووضعت بعض الألحان الموسيقية التى تعزف فى حفلات قاعات الاستقبال الراقصة ، ويسرنى أن أذكر أن رواياتها كانت تقرا ، وأن الحائث كانت تغنيها أوكتاف نويلر المطربة المشهورة فى ذلك الحين ، ولدى صورة صغيرة لجدتى وهى تبدو فيها سيدة فى منتصف العمر ترتدى تنورة مبطنة بـسلك ، جميلة العينين ، مرحة السمات ، أما أمى فكانت صغيرة جدا ، واسعة العينين لونهما بنى ، وشعرها ذهبى مشرب بالحمرة ، وملامح رائعة ، وبشرة بديعة وكانت موضع الإعجاب الشديد . ومن بين صديقاتها كانت الليدى آنجليس ، وهى سيدة أمريكية ماتت منذ عهد قريب بعد أن عمرت طويلا . وقد ذكرت لى هذه السيدة ذات مرة أنها قالت لأمى « انك رائعة الجمال ، وكثير من الناس يحبونك فلماذا تصرين على الوفاء لهذا الرجل الدميم الذى تزوجته ؟ » فقالت لها أمى : « انه لم يجرح مشاعرى أبدا » .

ان الخطاب الوحيد الذى رأيته منها ، عثرت به بين أوراق عمى بعد وفاته ، وكان من رجال الدين ، وكانت تطلب منه أن يكون أشبينا لأحد أبنائها ، وقد عبرت له ببساطة وتقوى أنها ترجو أن تحل بركته على الصلة التى تربطه بوليدها فىكون لها أثرها على المولود الجديد فىنمو طبيبا متدينا يخشى الله . وكانت مشفوفة بقراءة الروايات ، وتوجد فى قاعة البلياردو بمسكن فى شارع « ادنتين » خزانتان كبيرتان زاخرتان بالكتب والروايات ، وكانت مريضة بداء الصدر . وأتذكر أنى كنت أرى عددا من أناث الحمير تقف كل يوم بباب مسكننا لتزودها بلبن الجحوش الذى كان يعتبر يوم ذاك نوعا من العلاج . وكنا فى الصيف نستأجر - عادة - بيتا فى دوفيل . ولم يكن فى ذلك الحين مصيفا رائعا ، وإنما كان مجرد قرية صغيرة للصيد تحجبه روعة مصيف تروفييل . وفى المرحلة الأخيرة من عمرها كنا نقضى فصول الشتاء فى « بو » وفى ذات مرة ، وكانت راقدة فى الفراش بعد نزيف دموى عرفت منه أن النهاية قريبة ، خطر لها أن أولادها حين يكبرون لن يعرفوا كيف كان شكلها عند موتها فنادت خادمتها ، واستعانت بها على ارتداء ثوب سهرة من الساتان الأبيض ، وذهبت الى أحد المصورين وكان لها ستة أبناء ، ثم ماتت فى أثناء الوضع . وكان الأطباء فى ذلك العهد يعتقدون أن الحمل والوضع مفيدان للمريضات بالتدريج الرئوى ، وكانت فى الثامنة والثلاثين عند وفاتها .

وبعد موتها ، أصبحت خادمتها مربيتى ، وكانت مربياتى فى ذلك
الحين فرنسيات . وقد ألحقت بأحدى المدارس الفرنسية ، ولا شك
أن معرفتى باللغة الانجليزية يوم ذاك كانت بسيطة ، وقد قيل لى انى
هتفت بالفرنسية ذات مرة حين رأيت من نافذة القطار حصانا ، اذ
قلت : « انظرى يا أماه .. هذا حصان »

واعتقد انه كان لأبى عقلية رومانية ، فقد أصر ذات مرة أن يبني
بيتا يقضى فيه مواسم الصيف ، فاشتري قطعة أرض على قمة تل
ببلدة سورسينين ، وكان الواقف فيها يرى الوادى جميلا ، ويرى
مدينة باريس من بعيد ، وكان ثمة طريق يقضى الى النهر الذى تقع على
ضفته إحدى القرى ، لقد كانت تشبه فيلاشيدت على مضيق البوسفور،
ذات سطح محاط بسياج من الزجاج . وكنت أذهب معه فى كل يوم أحد
فى زورق يشق نهر السين لنرى تقدم مراحل البناء . ولما وضع السقف،
بدأ أبى يزوده بالمفروشات . وقد اشترى لهذا الغرض مدفأتين قديمتين
وكميات كبيرة من ألواح الزجاج ، كما نقش على واجهته نقشا يمنع
عنه « العين الشريرة » وكان قد اقتبس هذا النقش من مباني مراكش،
أما لون الطلاء الخارجى ، فكان ابيض واطارات النوافذ حمراء ، وبعد
أن مهدت الحديقة للزراع ، وفرشت الفرف للسكنى .. مات أبى .



وأخرجت من المدرسة الفرنسية وبدأت اتردد كل يوم على شقة
القس الانجليزى للكنيسة الملحقة بالسفارة البريطانية ، وكانت طريقته
فى تعليمى اللغة الانجليزية ، هى أن يجعلنى أقرأ بصوت واضح الحوادث
البوليسية بمجلة « ستراند » وما زلت أذكر شعورى بالفرح وأنا أقرأ
تفاصيل جريمة قتل رهيبة حدثت فى القطار بين باريس وميناء كاليه.
وأكبر ظنى أنى كنت فى التاسعة من عمرى يوم ذاك ، وقد ظلت فترة
طويلة وأنا لا أحسن النطق بالكلمات الانجليزية ، ولست أنسى ضجيج
الضحكات التى كانت تحز فى نفسى كلما تلعثت فى نطق بعض العبارات
الانجليزية .

وأذكر أنى لم أتلق غير درسين فى اللغة الانجليزية طوال حياتى ،
فبرغم أنى كنت أكتب الموضوعات الانشائية بالمدرسة ، فأنى لا أذكر
أنى تلقيت أية توجيهات عن طريق تركيب الجمل معا . وأما هذان
الدرسان فقد تمليتهما فى مرحلة متأخرة من حياتى بحيث أخشى القول
بأنى لن أستفيد منهما كثيرا . أما الدرس الاول فكان منذ أعوام قليلة
فقط ، ذلك أنى كنت أمضى بضعة أسابيع فى لندن ، فاستخدمت سيدة
شابة لتكون سكرتيرة مؤقتة . وكانت على شئ من الحياء ، والجمال ،
وغارقة الى أذنيها فى حب رجل متزوج ، وكنت قد فرغت من كتابة
رواية عنوانها « كعك وبيره » وجاءت أصولها المنسوخة على « الآلة
الكاتبة » ذات صباح ، فطلبت من السكرتيرة أن تتكرم وتحمل هذه
الأصول الى بيتها لتصحيح ما قد يكون بها من أخطاء النسخ فى أثناء

عطلة نهاية الاسبوع، وكنت أقصد فقط أن تكتب قائمة بالأخطاء الهجائية التي قد تكون وقعت من الناسخ ، وأن تشير الى الأخطاء الأخرى التي نشأت بسبب رداءة خط يدي التي لا تسهل قراءته دائما. ولكن يبدو أنها كانت سكرتيرة مدبرة اء فأدركت أكثر مما كنت أقصد ، وهكذا حين جاءت بالأصول في صباح يوم الاثنين ، أحضرت معها أربع صفحات كبيرة زاخرة بالتصحيحات. وأعترف أنني شعرت بتيء من الاستياء لأول نظرة ، ولكنني أدركت انه من الحماسة الا أستفيد ، اذا أمكن ، من هذا الجهد الذي بذلته ، وهكذا جلست وشرعت أفحص التصويب. وأعتقد ان هذه السكرتيرة قد درست برنامجا جامعيا لفن السكرتارية ، وانها تناولت روايتي بالتصحيح كما كان أساتذتها يتناولون موضوعاتها الانشائية ، فقد كانت ملاحظاتها التي ملأت بها الصفحات الأربع حازمة. وقاسية ، وأكبر ظني أن أستاذ اللغة الانجليزية في معهد السكرتارية لم يكن يعرف الهوادة أو الرحمة مع المخطيء ، كما بدا لي أنه كان لا يعرف من قواعد اللغة الانجليزية الا طريقا واحدا لا يحتمل النقاش او الجدل . ذلك أن تلميذته النجيبة لم توافقني أبدا ان من الممكن وضع « حرف الاضافة » في نهاية الجملة ، أما علامة التعجب فكانت تضيق بها اذا رأتها في نهاية عبارة دارجة ، ويبدو أنها كانت تكره أن ترى الكلمة الواحدة تتكرر مرتين في الصفحة الواحدة ، وكانت على استعداد دائم لأن تضع مرادفا مكان الكلمة المتكررة ، واذا خطر ببالي أن استمتع بكتابة جملة مركبة تتكون من عشرة أسطر، كتبت عليها هذه الملاحظة « أوضح المعنى » يحسن أن تقسمها الى جملتين أو ثلاث قصار ، واذا رأيت أن التقط انقاسي ووضعت « شأولة مكان نقطة » وضعت هي مكانها «نقطة» فقط. واذا وضعت فاصلة ، كتبت بعنف « أبطل استعمالها » أما أقسى ملاحظاتها التي أرغمتني على الضحك ، فهي قولها « هل أنت واثق من الحقائق التي أوردتها » وأكبر ظني أن أستاذها ما كان ليمنحني ، اذا وقع الكتاب في يده ، درجات ممتازة .

أما الدرس الثاني فقد تلقيته على يدي عميد جامعي لطيف ذكي. كان مقيما معي في أثناء تصحيحي لأصول كتاب آخر بعد نسخه على الآلة الكاتبة ، وقد تكرم وعرض على أن يقرأه قبل الطبع . وترددت . . فقد كنت أعلم أنه يحكم على الكتاب من وجهة نظر ممتازة لا تبارى ، وبرغم أني كنت أعلم أنه واسع الامام بأداب عهد الملكة اليزابيث الا أن إعجابه الشديد بأسلوب الكاتبة «استر ووترز» جعلني أشك في ملاحظاته على انتاجنا العصري ، فليس هناك من يكون على معرفة وثيقة بالرواية الفرنسية في القرن التاسع عشر دون أن يقدر كتابة « استر ووترز » تقديرا عظيما ، ومع هذا فقد كنت مشوقا لأن أضيف على كتابي من التحسينات ما أستطيع ، ومن ثم كنت آمل أن أستفيد من نقده ، وأعترف أنه كان على جانب كبير من الرقة والتسامح ، وقد أثار نقده اهتمامي بوجه خاص ، لأنني لا أشك في أنه عامل أصول الكتابة بالطريقة التي كان يعامل بها موضوعات طلبته الجامعيين . وأعتقد أنه كان يتمتع بموهبة طبيعية لغوية وكان من دأبه أن يعمل على تنميتها ، وكان يبدو لي أن تذوقه للغة لا غبار عليه . وقد أدهشني كثيرا اصراره على

أن للكلمات المفردة قوة ، فهو يفضل الكلمة القوية المحددة للمعنى على الكلمة ذات الجرس والرنين . ومن الأمثلة على هذا انى كتبت أن « تمثالا سيوضع في ميدان معين » فاقترح أن اكتب « أن التمثال سيقام في الميدان » . وكنت كتبت كلمة «Placed» بدلا من كلمة «Stand» .
لأتجنب تجنيس الحروف في بدء الكلمتين المتابعتين وهما «Staud—Statue» . ولاحظت أيضا أن من رأيه أن الكلمات لا تستعمل لموازنة الجمل فقط، وإنما لموازنة الفكرة أيضا ، وانى اتفق معه في هذا الرأي ، لان الفكرة قد تفقد تأثيرها اذا جاءت في جملة مبتورة حاسمة ، ولكن الامر يحتاج الى شيء من اللباقة حتى لا يؤدي الى اللغو ، وتوضيحا لما أقول، أذكر ما هو معروف عن الحوار المسرحي : فكثيرا ما يأتي الممثل الى المؤلف ويقول له : « الا يمكن أن تزيد عبارات هذا الحوار كلمة أو كلمتين فاني اشعر أن معنى الحوار سيضيع اذا لم انطق ببضع كلمات أخرى »

وفيما انا انصت الى ملاحظات العميد الجامعي ، لم يسعني الا أن افكر في مدى التحسينات التي كان يمكن أن تضاف الى كتاباتي الآن لو انى ظفرت في ايام الشباب بمثل هذه النصائح التي تنم عن راحة الصدر وسعة الافق ورجاحة العقل .

- ٩ -

أما الذي حدث فهو انه كان على أن أعلم نفسي . وقد أعدت النظر في القصص التي كتبتها في بكور الصبا لكي اكتشف كيف كانت ميولي الطبيعية يوم ذاك ، وماذا كان في جعبتي الذهنية قبل أن انميها بالتفكير، وقد وضح لي أن أسلوبى لم يخل من عجرفة . وربما كان عذرى في ذلك هو صغر السن ، كما كان ينم عن نفاذ الصبر ، وهو نقص أو قصور طبيعى ولكنى اتحدث الآن فقط عن الطريقة التي بها عبرت عن نفسي . ويبدو لي أن أسلوبى كان يمتاز بالوضوح والصفاء ، وبالمهارة في كتابته الحوار السهل .

وعندما قرأ هنرى آرثر جونز - وكان يوم ذاك كاتباً مسرحياً مشهوراً - روايتى الاولى قال لاحد اصدقائه : اننى سأصبح في يوم ما من انجح الروائيين في العالم ، وأعتقد أنه رأى في هذه الرواية قدرة على التصوير الذى يوحى بالنجاح في التأليف المسرحي . وكانت لفتى في الكتابة عادية ، ومحصولى في الكلمات محدودا ، واتقانى لقواعد اللغة مهزوزا ، وعباراتى مبتدلة . ولكن الكتابة في ذاتها كانت عملية طبيعية فى نفسى كعملية التنفس ، ولهذا لم أتوقف لأرى هل اكتب جيّداً أو رديئاً ، ولم أكتشف الا بعد سنوات عدة أن الكتابة فن جميل يحتاج الى جهد شاق لاتقانه ، ولم أكتشف هذه الحقيقة الا حين تبينت صعوبة التعبير عن المعنى بالكتابة . لقد كنت اكتب الحوار ببساطة وانسياباً، ولكن عندما أواجه ضرورة كتابة صفحة وصف كاملة ، أجد نفسى

متعثرا في جميع انواع المآزق . وقد أجهد نفسي ساعتين في كتابة جملتين أو ثلاث دون أن أستطيع أن أقومها كما ينبغي ، ومن ثم قررت أن أعلم نفسي كيف أكتب . ومن سوء الحظ أنني لم أجد احدا يعاونني ، وهكذا كثرت أخطائي ، ولو أتيت لي يوم ذاك علامة جامعي لطيف كهذا الذي تحدثت عنه الآن ، لو فرت على نفسي كثيرا من الوقت . فمن المحتمل أن مثل هذا الموجه كان سيحدد الاتجاه المناسب لمواهبى فقد كان من العبث أن أحاول انتاج شيء لا يتفق مع ميولى ، ولكن القراء كانوا في ذلك الحين يعجبون بالأسلوب المنمق ، وكانت ثروة البناء الفنى تعتمد على العبارات المرصعة والجمل العسيرة ذات التشبيهات القريبة . وكان الأسلوب النموذجي هو الذي يبدو كنسيج حريري موشى بالكثير من الذهب حتى يقف متماسكا صلبا ، وكان القراء المثقفون من الشبان يقرءون بحماسة للكاتب « ولتر يانز » ولكنى أدركت بتفكيرى السليم أن هذا الأسلوب لا قيمة له ، وأنه يخفى تحت المظهر المزخرف المنمق شخصية ضعيفة مرهقة . أما أنا ، فكنت شابا قوى البنية ، نشيطا أريد الهواء الطلق ، والحركة ، والعنف . ومن ثم وجدت من العسير على أن أتنفس في ذلك الجو الراكد المنعم برائحة الصور البلاغية ، وأن أجلس في تلك الغرفات « الساكنة » التى لا يليق أن يتحدث فيها الناس الا همسا . وبرغم ذلك ، فانى لم أصل الى ما وصلت اليه بادراكى السليم ، وانما أقنعت نفسي بأن هذا الأسلوب الأدبى السائد هو ذروة الثقافة ، وهكذا أوليت العالم الخارجى ظهري فى احتقار ، العالم الخارجى الذى يضج فيه الناس ويعربدون ويسكرون ! ورحت أقرأ كتب الأدب الجامد ، وروايات من نوع « صورة دريان جراى » وأعترف انى انتشيت بلون الكلمات الخيالية وندرتها التى تحتشد فى كل صفحة من رواية « سالومى » . ولما صدمت بفقر محصولى فى الكلمات الضخمة ذهبت الى المتحف البريطانى ومعى القلم والأوراق وشرعت أنقل أسماء المجوهرات القريبة والزخارف البيزنطية الموهبة بالميناء والملمس الحسى للمنسوجات ، وكوئت منمقة للتعريف بهذه الكلمات ، ولحسن الحظ لم تتح لى أية فرصة لاستغلال هذه العبارات ، وهى لا تزال راقدة فى كراسة قديمة تحت أمر أى شخص يريد أن يكتب كلاما فارغا .

وكان المعروف يوم ذاك أن الترجمة الرسمية للكتاب المقدس، هى أرفع ما وصل اليه النشر فى اللغة الانجليزية ، فقرأتها بامعان ، ولا سيما « نشيد الانشاد » لسليمان ، وكنت أنقل فى كراستى بعض العبارات التى تستهوينى لاستخدامها فى المستقبل، كما كنت أضع قوائم بالكلمات القريبة أو الجميلة ، وكذلك درست كتاب جريمى تايلور « الموت المقدس » ولكى أتمثل أسلوبه ، كنت أنسخ منه صفحات ثم أحاول إعادة كتابتها من الذاكرة .

وكانت الثمرة الأولى لهذا الجهد ، هى كتاب صغير عن الاندلس أسميته « أرض العذراء المباركة » وقد أتاحت لى الفرصة أن أقرأ صفحات منه منذ عهد قريب ، وانى لأعرف الآن بلاد الاندلس أكثر كثيرا مما كنت أعرفها يوم ألفت الكتاب ، وهكذا غيرت رأيى فى أشياء

كثيرة مما كتبت ، ولما كان الكتاب قد وجد له سوقا ذات نطاق ضيق في أمريكا ، فقد رأيت انه جدير بالتنقيح ، ولكنى وجدت هذا مستحيلا ، فقد تبينت كأن الكتاب كتبه شخص نسيته تماما . وقد أسأمتنى محاولة التنقيح الى حد محير . والمهم الآن هو الأسلوب الذى كتبت به ذلك الكتاب ، فقد كتبه باعتباره تدريبا على أسلوب منمق جذاب فيه مادة تثير التفكير أو مجالا لاختيار كلمة بدل أخرى ، وكانت له على الجملة رائحة النباتات النامية في الخزائن الزجاجية ، ونكهة الطعام في أمسيات الاحاد . انه مفعم بالنعوت المنغمة والكلمات العاطفية وانه لا يذكر الانسان بالنسيج الحريري الايطالى المطرز بالذهب ، وانما بقماش ستائر وضع تصميمه بيرن جونز ، ونسجه مورييس !

— ١٠ —

لست أدري هل هو الشعور الباطنى الذى جعلنى أدرك أن هذا الأسلوب في الكتاب لا يتفق وميولى ، أو هو التفكير المتزن الذى دفعنى الى الاتجاه نحو كتاب عصر « أوغسطس » لقد فتننى نشر «سوينت» . ومن ثم قررت أن هذه هى الطريقة المثلى للكتابة ، فشرعت في دراسته بالطريقة نفسها التى اتبعتها في دراسة «جريمى تايلور» ، ووقع اختيارى على كتابة «حكاية برميل» فقد قيل ان سويفت حين أعاد قراءة هذا الكتاب في أواخر أيامه ، هتف قائلا «ما أعظم عبقريتى يوم ذاك» ولكنى أعتقد أن عبقريته كانت أروع في كتب أخرى ، فان استعاراته مشيرة للملل ، ولواذعه مكشوفة ، ولكنه رائع الأسلوب ، ويخيل الى أنه لا يمكن لأحد أن يكتب أفضل من هذا الأسلوب باللفة الانجليزية ، فانك لن تجد فيه هذه العبارات المزخرفة ولا الجمل الخيالية الملتوية ، ولا الصور الطائفة ، وانما هو فتى متحضر ، طبيعى ، محكم ، سديد ، انه خال تماما من هذه المحاولات المراد بها ادهاش القارئ بالكلمات الحوشية ، والمعانى المولدة . وقد يبدو كأن سويفت يستخدم في التعبير أول كلمة تخطر بذهنه . ولما كان يتمتع بذهن منطقى دقيق ، فقد كانت الكلمة التى تخطر له هى الكلمة المناسبة . وكان يضعها في المكان المناسب ، وترجع قوة عباراته وتوازنها الى ذوق أدبى رفيع ، وكما فعلت من قبل فقد نسخت صفحات كاملة منه ثم حاولت إعادة كتابتها من الذاكرة ، وكذلك حاولت أن أستبدل بعض الكلمات أو أغير مواضعها ، ولكنى وجدت أن الكلمة التى أختارها «سويفت» غير قابلة أبدا للتبديل بأخرى، أو لتغيير أوضاعها ، وان دل هذا على شيء فانما يدل على أنه نشر محكم لاخطأ فيه .

ولكن لمثل هذا النشر المحكم عيبا واحدا خطيرا ، هو احتمال اثارته للملل . فأسلوب «سويفت» يشبه القناة الفرنسية التى تحف بها أشجار الحور ، وتجري في أرض سهلة مستوية . ان سيرها الهادى يفعم نفسك بالرضا ، ولكنه لا يثير انفعالاتك، ولا يحرك خيالك ، فانت تمر على القناة فتجد السأم قد أصابك بعض الشيء ، وهكذا ، بقدر

ما تفتتن بوضوحه الرائع وأناقته تعبيرة ، وطبيعته ، وعدم تكلفه، فانك لن تلبث أن تجد انتباهك ينحرف الى أشياء أخرى الا اذا كان الموضوع يهيك بالذات . وأعتقد أنى لو عدت الى ذلك العهد مرة أخرى ، لبدلت من الجهد فى دراسة أسلوب الكاتب « درايدن » مثل الذى بذلته مع «سويقت» . ولكننى لم ألتق بكتبه الا بعد أن نفقت يدي من هذه المحاولات المضنية . وان نثر درايدن لمتع . . وبرغم حرمانه من احكام نثر سويقت ورشاقة أسلوب أديسون ، فانه موفور ببهجة ايام الربيع، وسهولة الفهم وبشاشة التعبير الى حد الانتشاء . وقد كان درايدن شاعرا مجيدا ، ولكن شاعريته لا ترجع ، كما هو شائع عنه ، الى ملكته الفنية وإنما الى الايقاع الموسيقى الجميل الذى يبدو فى نثره المتألق المناسب .

ان احدا فى انجلترا لم يكتب مثل هذا النثر من قبل . وقلما كتب احد مثله من بعد . لقد ازدهر درايدن كاللحظة السعيدة ، فقد كانت تسرى فى دمايه أهازيج النثر فى مختلف العصور . وقد استطاع بتأثير الرشاقة وسلاسة التعبير اللذين تعلمهما عن الفرنسية ان يستخدمهما فى الموضوعات الحديثة ، وفى التعبير ايضا عن الافكار الخفيفة فى اللحظة العابرة . لقد كان درايدن أول فنانى مذهب «الركوكو» . واذا كان سويقت يذكر بالقبلة الفرنسية فان درايدن يذكر بالنهر الانجليزى الذى يتسع مجراه المرح حول التلال وخلال المدن الهادئة المزدهمة ، والقرى الهاجعة ، ثم يتوقف برهة ، فى مرتفع رفيع ، ثم يعود مندفعاً فى أرض مكسوة بالغابات . انه موفور الحيوية ، متنوع النشاط ، واسع الانتشار ، له رائحة نسيم انجلترا الطلق المنعش .

ولا شك ان هذا الجهد الذى بذلته أفادنى الى حد كبير فقد بدأت احسن الكتابة ، ولكن ليس الى حد الاجادة . كنت أكتب بجمود ووعى ذاتى . وقد حاولت أن أجعل لعباراتى طابعا خاصا ، ولكننى لم أنجح فى أن أجعل هذا الطابع واضحا . وحاولت أن أعنى بكيفية ترتيب كلماتى ، ولكن لم يخطر ببالى أن الأسلوب الذى كان امرا طبيعيا فى أوائل القرن الثامن عشر لم يعد طبيعيا فى أوائل عصرنا هذا . ان محاولاتى للكتابة على نمط سويقت جعلت من المستحيل على أن أبلغ ما بلفه من قوة واحكام ، وهو الشئ الذى كان موضع إعجابى به . ومن ثم كتبت مجموعة من المسرحيات ، ولم أعد أشغل نفسى بشئ الا بالحوار . ولم أعد الى كتابة الرواية الا بعد مرور خمس سنوات ، ولم يكن لدى عندئذ أى طموح فى أن أكون من اصحاب الاساليب ، وعدلت عن كل تفكير فى الكتابة المنمقة ، لقد أردت أن أكتب بدون تزويق لغوى ، أى بأسلوب سهل بسيط بقدر الامكان ، فقد كان لدى الكثير مما أريد أن أقول بحيث لا أستطيع بعثرة الكلمات فيما لا يجدى . وكان كل همى الا أسجل الا الحقائق . وبدأت الكتابة واضعا نصب عينى هذا الهدف المستحيل، وهو أن اتجنب استعمال النعوت والافصاف، وكنت أعتقد ان الكاتب اذا استطاع أن يعثر على الكلمة المحدودة ، فمن الممكن أن يتحرر من استعمال النعوت لتوضيحها . وكنت أرى - بعين خيالى - أن كتابى سيكون أقرب شئ الى البرقية «المطولة» التى تحذف منها كل كلمة

لا تلزم لتوضيح المعنى توفيراً للنفقات . ولما فرغت منه ، لم أقرأه بعد أن صححت تجاربه المطبعية ، ومن ثم لا أدري إلى أى حد حققت ما كنت أحاول ، وكل ما كنت أشعر به - على الأقل - هو أنى كتبت بطريقتي أكثر طبيعية وبساطة من أى شيء آخر سبق أن كتبت ، ولكنى مع هذا أستطيع القول بأنه لم يكن يخلو من أخطاء كثيرة ، بل أنى لأستطيع القول بأنه كان به عدد كبير من الأخطاء النحوية .

وقد ألفت منذ ذلك الحين كتباً كثيرة ، ولكنى برغم انقطاعى عن دراستى المنهجية للأساتذة القدامى ، « وذلك لأن الروح تريد ولكن الجسد ضعيف » ، فقد واصلت بمثابرة متزايدة محاولة تحسين كتابتى ، واكتشفت أخيراً حدود جهدى ، وبدأ لى أنه ليس أفضل من أن أستهدف الكمال فى نطاق هذه الحدود . وأدركت أنى لا أتمتع بملكة موسيقية فى الأسلوب ، وأن محصولى من الكلمات بسيط ، وأن كل جهودى التى بذلتها لزيادة هذا المحصول لم تجد ، وكذلك كنت أعرف أن قدرتى محدودة فى ابتكار التشبيهات ، وقلما تخطر ببالى الاستعارات المبتكرة المثيرة أما التهويمات الشعرية والانطلاق فى آفاق الخيال الرحيب فهما أبعد ما يكونان عن قدرتى ، أنى قد أعجب بهما فى غيرى ، كما قد أعجب بالكفايات والنسيج اللغوى العجيب الموحى الذى يغلفون به أفكارهم ، ولكنى مع هذا لم أستطع قط أن أجاريهم فى هذا الأسلوب المزخرف . وقد مللت بدل المحاولات فيما ليس فى وسعى أن أفعله . ومن ناحية أخرى كانت لى قدرة دقيقة على الملاحظة ، وبدأ لى أنى أستطيع رؤية أشياء كثيرة يغفل عن رؤيتها غيرى ، وأن فى مقدورى التعبير بوضوح عما أرى ، وأن لى إحساساً منطقياً ، وإذا كنت محروماً من الإحساس القوى بروعة الكلمات وغرائبها ، فأنى لست محروماً على أية حال من القدرة على تذوق رنينها ، وأدركت أنى أستطيع أن أبلغ الإجابة فى الكتابة كما أتمنى ، ولكنى تبينت بأسف أنى لن أستطيع أن أحسن الكتابة فى نطاق مقدرتى المحدودة ، وأنه ل يبدو لى أنه يجب أن أستهدف فى كتابتى الوضوح والبساطة وحسن الجرس . وقد رتبت هذه الأهداف الثلاثة على أساس أهميتها فى اعتبارى .

- ١١ -

أنى لم أطق يوماً هؤلاء الكتاب الذين يطالبون القارئ ببذل الجهد فى فهم معانى كتابتهم . وما عليك إلا أن تقرأ للفلاسفة الكبار حتى تدرك أنه من الممكن التعبير عن أدق الخلجات النفسية بوضوح وجلاء . وقد تجد من العسير عليك أن تفهم آراء الفيلسوف « هيوم » وما لم تكن ذا دراية بالفلسفة ، فمما لاشك فيه أن مضمون هذه الآراء سيئد عن فهمك . ولكن ليس ثمة إنسان ، أيا كانت درجة ثقافته يعجز عن فهم معنى كل عبارة فى كتابات الفيلسوف « بيركلى » فهما تاما . واعتقد أن قليلاً من الكتاب الانجليز استطاعوا أن يجاروه فى وضوح الأسلوب وصفاء العبارة . وهناك نوعان من الغموض فى الكتابة : أحدهما يرجع

الى التهاون والآخر يكون مقصودا . والناس عادة يكتبون بغموض لانهم لا يريدون ان يشقوا على انفسهم بدراسة الوسائل التى تتيح لهم القدرة على الكتابة بجلاء . وهذا اللون من الغموض والتعقيد تلمسه عادة فى ادب الفلاسفة المحدثين ، وفى اساليب رجال العلم ، بل فى كتابات نقاد الادب ، وهذا هو أعجب ما فى الامر . فالمفروض أن يكون الناقد الذى يقضى حياته فى دراسة ادب النوايح ، شديد الاحساس بجمال اللغة بحيث أنه اذا لم يستطع الكتابة بأسلوب جميل ، فليكتب على الاقل بوضوح وجلاء . ومع ذلك فانك تجد فى كتاباتهم عبارات يجب أن تقرأ مرتين لكى تكتشف معناها ، وغالبا ماتفهمها بالتخمين فقط ، لان الكاتب فى الواقع لم يستطع التعبير عما يريد .

وثمة سبب آخر للغموض ، هو أن الكاتب ليس واثقا من المعنى الذى أراد التعبير عنه . ان لديه فكرة غامضة عما يريد أن يقول ، ولكنه لقصر فى قواه الفكرية ، أو لكسله ، لا يصوغها صياغة دقيقة ، وهكذا يعجز ، بطبيعة الحال ، عن التعبير بوضوح عن فكرة مضطربة . ويرجع هذا الى حد كبير ، الى أن الكثيرين من الكتاب لا يفكرون قبل الكتابة ، وانما فى اثنائها فالقلم لديهم هو الذى يولد الفكرة . ولكن العيب فى هذا بل فى الواقع ، الخطر الذى ينبغى أن يتحاشاه الكاتب ، هو أن ثمة لونا من السحر فى الكلمة المكتوبة . ان الفكرة تستمد مادتها عندما تتخذ طبيعة منظورة ، ولكنها فى الوقت نفسه تقف فى طريق توضيحها . على ان هذا النوع من الغموض يظهر بسهولة عند ما يكون مقصودا . وبعض الكتاب الذين يفكرون بوضوح يميلون الى الاعتقاد بأن آرائهم معانى أعظم مما يبدو من النظرة الاولى . وهم يشعرون بالزهو لاعتقادهم أن آراءهم أعمق من أن يعبر عنها بوضوح بحيث يفهمها عنهم كل من «هب ودب» . ومن الطبيعى أنه لا يخطر ببال هؤلاء الكتاب أن الخطأ كان فى عقولهم المحرومة من القدرة على التفكير الدقيق . وهنا مرة أخرى يبرز سحر الكلمة المكتوبة فليس أسهل على الانسان من أن يقنع نفسه بأن العبارة التى قد لا يستطيع فهم معناها تماما قد تنطوى على معان أكثر مما يدرك . وعندئذ يقترب الكاتب من الوقوع فى قبضة عادة التعبير عن آرائه بكل غموضها الاصلى . ولا يخلو الامر عادة من وجود مغفلين يكتشفون فيها معانى خفية .

وهناك نوع ثالث من الكتاب يتعمدون الغموض فى التعبير ، وتعبرهم ينطوى على شعور ذاتى بالاستقرار الفكرية . ومثل هؤلاء الكتاب يغلفون معانيهم بالغموض حتى لا يتيحوا للدهماء فرصة قراءتها أن أفكارهم هى جنة خفية لا يجوز دخولها الا للصفوة الذين قد يستطيعون الوصول اليها بعد التغلب على عدد من العقبات الخطرة . وهذا النوع من الغموض ليس تكلفا فحسب ، وانما هو أيضا دليل على قصر النظر ، ذلك لان الزمن يسخر منهم عادة ، فاذا كانت كتابتهم تافهة المعانى ، فانها تصبح على مر الزمن ثرثرة لامعنى لها ، ولا يخطر ببال احد ان يقرأها ، وهذا هو المصير الذى انتهى اليه الانتاج الذهنى للكتاب الفرنسيين الذين حاولوا السير على نهج جيوم أو فولتير . ولكنه أى الزمن ، قد يرسل أحيانا أضواءه الباردة الساطعة على هذا الانتاج الذى

يُحسَن يبدو « عظيمًا » ، فيكشف أن الاستار اللغوية لا تحجب إلا المعاني التافهة . ولا يوجد غير القليل من أشعار مالارمي التي لم تعد واضحة الآن ، ومن السهل على الإنسان أن يلاحظ أن أفكاره كانت تنقصها الأصالة بشكل واضح ، لقد كانت بعض عباراته تتسم بالجمال ، ولكن مادة أشعاره كانت من التفاهات الشعرية السائدة في عصره .

- ١٢ -

أن البساطة ليست ميزة واضحة كالصفاء . وقد استهدفت البساطة لأنى محروم من فخامة البيان اللغوي . ورغم إعجابى المحدود بهذه الفخامة التي يتمتع بها الغير ، فاني أراها عسيرة الهضم في مجموعها فأنا أستطيع أن أقرأ صفحة واحدة لراسكين في متعة وانتشاء ولكني أزهق إذا قرأت عشرين صفحة . حقا أن في العبارة الملفوفة وجزالة التعبير ، والكلمة التي تثير تداعيا شعريا للمعاني ، والعبارات التي تضيء رونقا وجلالا ، والفخامة التي تشبه الموجة تتبع الموجة في البحر المتسع ، دليلا على مالدى الكاتب من إحياء والهام . فمثل هذه الكلمات المنظومة على هذا النمط يكون لها في الأذان وقع الموسيقى ، ولكن أثرها أقرب إلى المتعة الحسية منه إلى اللذة العقلية ، فان جمال إيقاعها يدفع الإنسان في سهولة إلى عدم الاهتمام بمعانيها . غير أن للكلمات طابعا استبداديا ، وهي لم توجد إلا للتعبير عن معانيها ، فإذا أنت لم تنتبه إلى هذه المعاني فأنك لا تستطيع أن تنتبه إلى شيء على الإطلاق . وهكذا يشرذم ذهنك . ومثل هذا اللون من الكتابة يحتاج إلى موضوعات خاصة تناسبه ، فمن خطأ الرأي أن يكتب الإنسان بمثل هذه الجزالة في موضوعات تافهة . ولم يستطع كاتب أن يكتب بهذه الطريقة بنجاح كبير أكثر من السير « توماس براون » . وحتى هو لم ينج من الوقوع في هذا المزلق . ففي آخر فصل من كتابه « هيدروثانيا » تبدو مادة الموضوع - وهي تتعلق بمصير الإنسان - متناسبة مع قالب اللغوى الفخم ، وفيه يقدم أحد شخصى الكتاب « وهو الطبيب النرويجي » مقطوعة من النثر ليس لها مثيل في الأدب الانجليزي ، ولكنه حين أراد أن يصف عشوره على قواريره بنفس هذه الروعة والجزالة كان التأثير - بالنسبة لذوقى على الأقل - أقل امتاعا ، ومن حقا أن تشعر بالنفور والاشمئزاز إذا حاول كاتب معاصر أن يستخدم هذا الأسلوب الفخم الضخم ليصف لك كيف تذهب إحدى الغايات التافهات إلى الفراش مع شاب عادي .

ولكن إذا كانت جزالة الأسلوب تستلزم مواهب لا يتمتع بها كل كاتب ، فان البساطة بغير شك ليست موهبة طبيعية ، فان اكتسابها يحتاج إلى التدريب الدقيق . وأكبر ظنى أن اللغة الانجليزية هي اللغة الوحيدة في العالم التي تحتم إطلاق اسم على مقطوعة نثرية كالمقطوعة القرمزية . وما كان هذا ضروريا مالم تتميز المقطوعة بطابع خاص . فالنثر الانجليزي أقرب إلى البهرجة منه إلى البساطة . ولم يكن هذا حاله دائما ، فليس هناك أكثر أصالة واستقامة ووضوحا من نثر

« شكسبير » ولكن ينبغي أن نذكر أن نشره هذا كتب ليكون حوارا للنطق على خشبة المسرح. ونحن لانعرف كيف كان يمكن أن يكتب لو أنه وضع - مثل كورتية - مقدمات لمسرحياته ، فربما جاء أسلوبه في أناقة التعبير التي كتب بها رسائل الملكة إليزابيث، ولكن النشر السابق، مثل نشر السير توماس مور - مثلا - غير مثقل بالبهرجة والزخارف والمحسنات اللفظية بوجه عام . . انه يتجاوب مع الطبيعة الانجليزية ، وفي رأيي أن أسلوب الترجمة الانجليزية للكتاب المقدس التي أجازها الملك جيمس ، كان له أثر سيء جدا على النشر الانجليزي . وانا لست غبيا الى حد انكار ما فيه من جمال ، فهو من هذه الناحية رائع ، ولكن الكتاب المقدس كتاب شرقي ، كما أن صورته اللفظية الاجنبية غريبة عنا ، وكذلك أيضا ما فيه من روائع التشبيهات ولا يسعى الا الاعتقاد بأن من بين المساوي التي تغفلت في الحياة الروحية بسبب تدخل باباوات روما ، هي أن هذا الكتاب أصبح الكتاب الذي يقرؤه الناس كل يوم ، بل الكتاب الوحيد بالنسبة للكثيرين منهم ، أجيالا عدة ، فان ما فيه من إيقاع موسيقى ، وما فيه من قوة تعبيرية وجزالة أصبح جزءا لا يتجزأ من الذوق الادبي العام ، وهكذا تغلبت ألوان البهرجة على اللغة الانجليزية البسيطة الواضحة ، بل أن الأشخاص الانجليز أصبحوا يلوون الحديث على طريقة الانبياء العبريين . ولاشك أن هناك سببا لهذا التجاوب بين العقلية الانجليزية وهذا اللون من الكتابة . ولعله راجع الى نقص في دقة التفكير لدى الانجليز ، أو الى هذه البهجة الساذجة بالالفاظ الرشيقة في ذاتها، أو الى شغف خفي بألوان البهرجة . فأنا في الواقع لأدري ، ولكن الحقيقة تظل باقية ، وهي أن النشر الانجليزي كان عليه أن يكافح منذ ذلك الوقت الميل الى ألوان البيان والبدع . وكلما استطاعت روح اللغة أن تثبت وجودها بين الحين والآخر ، كما حدث في عهد درايدن وغيره من الكتاب في عهد الملكة آن ، اذا بها تعود لتفرق تحت بهار جيبون ، والدكتور جونسون . ولما استرد النشر الانجليزي مرة أخرى بساطته وصفاءه في عهد هازليت ورسائل شيللي وتشارلس لامب في مجده ، عاد ففقدتها مع دي كوينسي ، وكارليل ، وميريديث ، وولتر باتر . وانه لمن الواضح أن الأسلوب البياني الفخم أسطع من الأسلوب العادي ، بل أن كثيرا من الناس يعتقدون أن الأسلوب الذي لا يلفت النظر ، ليس أسلوبا على الإطلاق . انهم يعجبون بأسلوب وولتر باتر ، ولكنهم يقرءون مقالة بقلم ماتيو أرنولد دون أن يحفلوا بالجهد الذي بذله لكي يقدم اليهم أفكاره في أسلوب واضح جميل بسيط .

ان المبدأ القائل بأن الأسلوب هو شخصية الكاتب ، معروف للجميع . ولكنه احدى « العبارات المأثورة » التي تنطوي على معنى واسع ، فأين شخصية جوته ! هل هي في أهاريجه التي تشبه أغاريد الطيور ، أم في نشره السمج ؟! وأين هازليت في إنتاجه ؟ على أني أعتقد أن الرجل ذا العقلية المضطربة ، لابد أن يكتب باضطراب . فاذا كان هوائيا جاء نشره خياليا . أما اذا كان ذا ذهن ذكي سريع الفهم ، قادر على الاحاطة بمئات الأشياء المتعلقة بالموضوع الذي يفكر فيه ، فانه سيحشو صفحاته بالتشبيهات والاستعارات مالم يكبح جماح نفسه الى

حد كبير . ان هناك اختلافا ضخما بين فخامة أسلوب الكتاب في عهد الملك جيمس الاول الذين كانوا منتشين بالثروة اللفظية الجديدة التي هبطت على اللغة ، وبين المبالغات البيانية في أسلوب جيبون والدكتور جونسون اللذين كانا من ضحايا النظريات الرديئة . اننى أستطيع أن أقرأ كل كلمة كتبها الدكتور جونسون في بهجة وسرور ، لانه كان متمتعا بذوق جميل ، وبجاذبية وبديهة حاضرة ، وأعتقد أنه ليس هناك من يفضله في الكتابة لو لم يعتمد الكتابة بأسلوب فخم . لقد كان يعرف اللغة الانجليزية الجيدة حين يراها ، ولم يمتدح ناقد نثر درايدن كما ينبغي مثلما امتدحه جونسون ، فقد قال عنه « ان الفن في نثره ليس الا القدرة على التعبير بوضوح عما يفكر فيه بحماسة » وقد أنهى احدى السير التي كتبها بهذه الكلمات « ان الذى يريد أن يصل الى كتابة أسلوب انجليزى مألوف في غير سخف ، ورشيق في غير بهرجة ، فعليه أن يوفر الايام والليالى لقراءة مؤلفات أديسون » .

ومع ذلك فانه - أى هذا الناقد نفسه - حين يجلس ليكتب ، فانما يكتب بأسلوب مغاير تماما ، كأن يخطيء فيحسب الجمعجة طحنا فقد كان محروما من الذوق الادبى الذى يجعله يفهم أن البساطة والطبيعة هما أصدق الأدلة على الكفاية والمقدرة .

ولكى أكتب نثرا جيدا ، ينبغي أن تكون على ذوق مهذب ، لان النثر بعكس الشعر من الفنون المدنية ، أما الشعر فهو قالب خاص . . قالب درامى ضخم غامض . انه يستلزم عمقا وسعة في الخيال . اننى لأشعر الا أن كتاب عصر البيان ، أى المؤلفين في عهد الملك جيمس الذين نقاوا الكتاب المقدس الى اللغة الانجليزية : سير توماس براون ، وجلانفيل وغيرهما ، هم في الواقع شعراء ضلوا الطريق . أما النثر فهو فن دقيق أصيل ، انه في حاجة الى الذوق أكثر من حاجته الى القوة ، والى اللباقة منه الى الالهام ، والى الحركة منه الى الفخامة . والقالب الفنى بالنسبة للشاعر هو السرج والعنان اللذان لا يستطيع بدونهما أن يركب جواده مالم يكن بهلوانا . أما بالنسبة للنائر ، فهو « هيكل » السيارة التى لا وجود لها بدونه . وليس من المصادفة في شيء أن يبلغ النثر ذروة القوة في العصر الذى بلغت فيه فنون التطريز والنمنمة روعتها وعظمتها وقد بدأ هذا العهد في الوقت الذى أخذ الناس فيه يضيقون بالمظاهر الجوفاء ، والابهة الفارغة . وكان هذا الاتجاه تعبيرا طبيعيا من أشخاص يقدررون الحياة المتحضرة ، وكانت روح المرح والاناة والذوق الحسن قد جعلت الموضوعات الدرامية الكبيرة التى شغلت الناس في النصف الاول من القرن السابع عشر تبدو مضحكة . . وكانت الدنيا قد أصبحت مكانا أكثر راحة للحياة ، ربما لأول مرة منذ أجيال عدة ، مما مكن للطبقات المثقفة أن تستمتع بوقت فراغها . وقد قيل ان النثر الجيد يجب أن يشبه حديث الرجل الكريم المحتد ، وأن الاحاديث الطبية لا تتبادل الا بين أشخاص خلت عقولهم من القلق ، كما ينبغي أن يكون هناك ضمان معقول لمعيشتهم مع خلو حياتهم من الهموم الثقيلة ، فان مثل هؤلاء الأشخاص يكون اهتمامهم موجهها الى الطاف المدنية ، مع تقديرهم الحتمى لدماثة الخلق ، ولظهورهم العام « ألم تسمع أيضا أن

النثر الجيد كملايس الرجل الأنيق .. جيدة التفصيل في غير خلاعة »
انهم يحرصون على أن يكونوا في لطف لايشير الملل ، والا يتبسطوا الى حد
التهريج ، أو يتزمتوا الى حد الجمود ، وانما يكونون بارعين دائما ، كما
يجب أن ينظروا الى « المبالغة » بعين نافذة . هذه هي البيئة المناسبة
لازدهار النثر ، فلاعجب أذن أن كانت الاساس الذي مهد لظهور أعظم
كتاب النثر في العصور الحديثة ، وأعني به « فولتير » . أما كتاب
الانجليز ، فان السبب الذي جعلهم قلما يصلون الى مستواه انما يرجع
الى منافي لفتهم من طبيعة شاعرية ، وبقدر مايلفون من سهولة التعبير
ورصانته ودقته ، كما هو الشأن عند كبار الكتاب الفرنسيين ؛ بقدر
مايظفرون بالاعجاب .

- ١٣ -

وايا كان رأيك في أهمية التطريب في الاساوب وهو أحد الخصائص
الثلاث التي سبق ذكرها، فانه يعتمد عادة على رهافة الاذن . ولكن الكثيرين
من القراء - ومن نوابغ الكتاب - لا يتمتعون بهذه الرهافة ، ونحن نعرف أن
الشعراء يستفلون على نطاق واسع تجنيس الحروف لانهم مقتنعون بأن
لتكرار الصوت وقعا جميلا . ولكني لا اعتقد أن الامر هكذا مع النثر ،
فانه يبدو لي ان تجنيس الحروف لايجوز في النثر الا لاسباب خاصة ،
فهو اذا جاء عفوا ، كان له في الاذن وقع سيء جدا . ولكن كثرة مجيئه
عفوا جعل الناس يظنون أن رنينه ليس رديئا على وجه العموم . فان
كثيرا من الكتاب يضعون كلمتين من وزن واحد جنبا الى جنب دون
مبالاة ، أو يضعون صفة طويلة ثقيلة بجانب اسم طويل ثقيل ، أو
يحشرون بين نهاية كلمة وبداية كلمة أخرى مجموعة من حروف عطف
ساكنة تكاد تكسر الفك عند القراءة ، وهذه صفات وامثلة واضحة
أذكرها فقط لأبين أن الكتاب الحريصين الذين يرتكبونها ، انما يفعلون
هذا لحرمانهم من حساسية الاذن ، فان للكلمات وزنا ، ورنينا ، ومظهرا
فاذا أنت أدركت أهمية هذه الحقيقة استطعت أن تكتب عبارات جميلة
المظهر أمام العين ، عذبة الرنين في الاذن .

لقد قرأت كثيرا من الكتب عن النثر الانجليزى ، ولكني وجدت أن من
العسير الاستفادة منها، ذلك لانها، في الاغلب، غامضة، ونظرية جدا، وسليطة
في الغالب ، ولكنك لاتستطيع أن تقول هذا كله عن معجم « فاو لر » في
استعمال الانجليزية ، فهو كتاب قيم ، ولاظن أن هناك من يجيد الكتابة
دون أن يستفيد منه كثيرا ، وهو أيضا ممتع لمن أراد أن يقرأ ، فان فاو لر
يحب البساطة ، والوضوح ، والتزام المنطق ولايطبق التكلف . وقد كان
لديه احساس سليم بأن العبارات الاصطلاحية هي أساس اللغة ، كما
كان دائما يؤثر العبارة الاصلية ، ولم يكن أعجابه بالمنطق يستعبده ،
وكان على استعداد لان يبيع استخدام العبارة في نطاق النحو السليم .
والمعروف أن قواعد اللغة الانجليزية عسيرة معقدة ، وأن قليلا من الكتاب
هم الذين استطاعوا تجنب الوقوع في أخطائها ، وحتى الكاتب الحريص

مثل هنري جيمس - مثلا - كان يرتكب أحيانا في قواعد اللغة من الأخطاء ما يسخط أستاذ اللغة في مدرسة ثانوية لو أنه رأى مثلها في موضوع انشائي لأحد التلاميذ . ان معرفة قواعد اللغة أمر ضروري ومن الأفضل أن تكتب طبقا لهذه القواعد من أن تكتب خطأ . ولكن ينبغي أيضا أن تذكر أن قواعد اللغة ليست الا تنظيما للحديث العادي ، وأن اختيار صلاحيتها الوحيد لا يكون الا باستعمالها ، وأنا أفضل العبارة السهلة الطبيعية ، على العبارة النحوية . ومن الفوارق بين اللغتين الفرنسية والانجليزية هي أن في مقدورك أن تتحدث الفرنسية على نحو طبيعي دون خطأ نحوي ، وليس الامر كذلك دائما في اللغة الانجليزية . فمن مصاعب الكتابة باللغة الانجليزية هي أن رنين الصوت الحي يطفئ على منظر الكلمة المطبوعة . واعتقد أنني أوليت موضوع الاسلوب اهتماما كبيرا وجهدا بالغا . لقد كتبت صفحات قليلة شعرت أنني لا أستطيع تحسينها ، وأخرى لأعدد لها ، تركتها في سخط ، لأنني عبثا حاولت تحسينها برغم ما بذلت من جهد ، وأنني لا أستطيع أن أقول عن نفسي ما قاله الدكتور جونسون عن بوب : « انه لا يتجاوز خطأ دون أن يقومه ، ولا يأس من تقويم خطأ يراه » . فأنا لا أكتب كما أحب ، وإنما كما أستطيع ، ولكن فأولر لم يكن مرهف الاذن ، فهو لا يعرف أن البساطة ، أحيانا ، ينبغي أن تخضع للتطريب ، فأنا لأجد بأسا في استعمال كلمة نادرة حوشية ، أو حتى كلمة متكلفة ، اذا كان رنينها أفضل من كلمة غليظة واضحة ، أو اذا أتاحت للجملة توازنا أجمل . ولكنني أبادر فأضيف قائلا : انه لا يجوز أن يفضل التطريب وتوازن الجملة على وضوح المعنى ، فالوضوح هو أهم من أي شيء آخر . فليس هناك ما يمكن أن يؤخذ على السهولة والبساطة الا احتمال جفاف الاسلوب ، فان هذه مخاطرة نخوضها عندما تدرك أيهما أفضل لك : أن تكون أصلح الرأس أو أن تضع شعرا مستعارا مموجا . أما التطريب فانه ينطوي على خطر ينبغي الحذر منه وهو احتمال الرتابة المملة ، فعندما بدأ « جورج مور » الكتابة ، كان أسلوبه ضعيفا بحيث أنك تكاد تشعر انه يكتب على ورق لف بقلم غليظ ، ولكنه استطاع تدريجيا أن يشيع في أسلوبه ايقاعا موسيقيا جميلا ، وتعلم كيف يكتب عبارات لها في الاذن ايقاع عذب غامض . وقد أسعده هذا النجاح فواصله الى مالا نهاية ، وهكذا لم يستطع أن ينجو من الرتابة فأصبح أسلوبه كخزير الموج المتكسر على شاطئ من الحصباء ، ناعم الى حد أنك لا تحس به . وقد يتمادي في رفته حتى يهفو الانسان الى شيء من الخشونة والنشاز المضطرب الذي يقلل من نعمة توافق الالفاظ . وأنا لأعرف كيف يتجنب الكاتب هذا ، ولكنني أظن أن خير ما يمكن أن يتمتع به الكاتب هو أن يكون أقوى احساسا بالملل من القارئ ، وذلك بأن يدرك الملل قبله ، وينبغي على الانسان أن يحذر التصنع ، فاذا رأى الكاتب أن بعض العبارات الموسيقية الرنين تنثال على قلمه بسهولة فعليه أن يتساءل : لماذا لم تكن قد انثالت عليه آليا ؟ فان من العسير أحيانا أن يكتشف الانسان في العبارة التي صاغها ليعبر بها عن ذات النقطة التي فقدت عندها هذه العبارة قوتها وتأثيرها ، كما قال الدكتور جونسون « ان الذي كون بالجهد والدرس لنفسه أسلوبا ، من النادر أن يكتب فيما بعد بسهولة » ومع اعجابي الشديد بأسلوب ماثيو ارنولد

الذى يتناسب مع أغراضه الخاصة ، الا انى اضيق احيانا بما قد يكون فيه من تصنع ، فقد كان أسلوبه طريقة اتبعها وظل يستخدمها الى الابد انه ليس كاليد الآدمية القادرة على أداء مختلف الحركات .

وانت اذا استطعت ان تكتب بسهولة وبساطة وإيقاع مع حيوية ورشاقة ، فانك قد بلغت حد الاجادة ، وانك قد أصبحت فى مستوى فولتير . ومع ذلك فنحن لانعرف ماقد ينطوى عليه استهداف الحيوية فى الاسلوب من مخاطر ، ذلك انها قد تؤدي الى بهلوانية ميويت المملة ! وأن ماكولى وكارليل لرائعان على اختلاف أسلوبهما ، ولكن هذه الروعة تقوم على حساب الطبيعة فى الأسلوب ، ومن ثم فان تأثيرهما الخاطف يؤدي الى شرود الذهن ، فتضيع قوة الاقناع منهما ، فانت لاتستطيع ان تقتنع بأن فلاحا يحرق الارض بمحراث وفى الوقت نفسه يمسك بطوق يقفز من داخله بين كل خطوة وأخرى . ان الأسلوب الجيد هو الذى لا يبدو فيه اثر جهد الكاتب ، وانما ينبغي أن تبدو الكتابة كأنها عملية ممتعة للكاتب . واعتقد انه لا يوجد فى فرنسا الآن من هو أبرع فى الكتابة من كوليت ، فان سهولة تعبيرها تجعلك تعتقد انها لاتبذل أى جهد فى الكتابة . وقد سمعت أن ثمة عازفى بيانو يتمتعون بمقدرة طبيعية تجعلهم يعزفون فى بساطة بطريقة لا يستطيع أن يجاريهم فيها غيرهم الا اذا بدلوا أعنف الجهد ، وأنا أعتقد أن هناك كتابا من هذا النوع الممتاز، من بينهم فى رأى « كوليت » ولما سألتها ، كانت دهشتى بالفة حين سمعت عنها أنها تعيد كتابة الموضوع مرآت ومرآت ، وأنها قد تستغرق طوال الصباح فى كتابة صفحة واحدة . ولكن ليس من المهم أن تعرف كيف يصل الكاتب الى سهولة التعبير ، فأنا مثلا قد وصلت اليه - اذا كنت قد وصلت - بالجهد والمشقة ، فان الطبيعة قلما تسعفى بالكلمة أو بمجمل العبارة المناسبة دون أن الجأ الى الغريب الحوشى أو العادى المؤلف .

قرأت ذات مرة ان أناقول فرانس حاول الا يستعمل الا التعبيرات والالفاظ التى كان يستعملها كتاب القرن السابع عشر الذين كان يحمل لهم كل تقدير واعجاب ، ولست أدري مبلغ الصدق فى هذا ، فاذا صح ماسمعه فانه قد يفسر لنا : لماذا يفتقر أسلوبه الفرنسى الجميل البسيط الى نبض الحياة ، ولكن البساطة فى التعبير تصبح زائفة عند ما لا تكتب شيئا كان ينبغي أن تكتبه ، لانك لاتستطيع أن تكتب بطريقة معينة . فعلى الانسان أن يكتب بالطريقة السائدة فى عصره ، لان اللغة تنبض بالحياة ، وهى دائمة التطور والتغير ، فاذا أنت حاولت أن تكتب بطريقة القدامى ، جاءت كتابتك مصطنعة . وأنا لاينبغى لى أن اتردد فى استعمال العبارات الشائعة فى عصرى برغم ادراكى لما فيها من شعبية أو سوقية ، وبرغم احساسى بأنها قد تصبح بعد عشر سنوات غير مفهومة اذا كانت تشيع فى أسلوبى الحيوية والواقعية ، فاذا كان للأسلوب قالب فنى ، فانه لا يضار بالاستعمال البارع لعبارات لاتلقى الا قبولا محليا الى وقت محدود ، وانى افضل أن يكون الكاتب سوقيا على أن يكون متكلفا متعجرفا ، لان طبيعة الحياة سوقية ، وهوى يستهدف لادبه الحياة .

أعتقد أننا - معشر الكتاب الانجليز - ينبغي أن نتعلم الشيء الكثير من زملائنا الأمريكيين ، ذلك ان الكتابة الأمريكية نجت من سيطره أسلوب « الكتاب المقدس » الذي ترجم في عهد الملك جيمس ، كما ان الكتاب الأمريكيين أقل تأثراً بأساليب النوايغ القدامى التي أصبحت جزءاً من الثقافة الانجليزية . لقد صنعوا لانفسهم أسلوباً ، لعله ناتج - دون أن يشعروا - من الاحاديث الحية الدائرة حولهم ، وهو في أحسن حالاته يمتاز بالوضوح والحيوية اللذين يجعلان أسلوبنا يبدو بجانبهما فاتراً واهناً . ومن الفوائد التي عادت على المؤلفين الأمريكيين - وأغلبهم عمل في وقت ما مراسلاً صحفياً - ان صحافتهم تكتب بأسلوب أكثر حدة وعصبية ووضوحاً من أسلوب الصحافة الانجليزية . ذلك أننا نقرا الصحف الآن ، كما كان أسلافنا القدامى يقرءون الكتاب المقدس ، وليست هذه القراءة بلا فائدة . فان الصحف ولا سيما الواسعة الانتشار تزودنا بجزء من التجارب التي لايسع الكاتب أن يغلها . انها زاخرة بالمواد الخام الآتية من مصادرها . وانه من الحماسة أن نهملها لما فيها من رائحة الدم والعرق . اننا لانستطيع مهما حاولنا - أن ننجو من تأثير هذا النثر اليومي . ولكن لصحافة كل عصر أسلوب واحد ، وكأنما قام بتحريرها شخص واحد . . لأنها خالية من السمات الفردية ومن المستحسن أن يقاوم الكاتب تأثير أسلوبها بقراءة كتب من نوع آخر . ويمكن أن يتأتى هذا بالحرص على قراءة كتب عصر ليس جد بعيد عن عصرنا ، وهكذا يتاح للانسان مستوى يستطيع به أن يقارن بين أسلوبه ومثل أعلى يمكن أن يجعله هدفاً له بعد تطويعه للطراز العصري . وقد وجدت أن أفضل اثنين أمكنني الاستفادة منهما في هذا الشأن ، هما هازليت والكاردينال نيومان ، ولكني لم أحاول أن أقلد أحدهما ، لان هازليت يسرف أحيانا في التعبيرات البلاغية . ويلجأ أحيانا الى ألوان من البهرجة الصارخة الفليضة كالتى كانت سائدة في العصر الفكتورى ، وكذلك نيومان ، ولكن بدرجة أقل ، ولكنهما في أحسن حالاتهما رائعان . فان الزمن لم يؤثر على أسلوبهما الا قليلا ، حتى لكأنه من الأساليب العصرية وأسلوب هازليت في جملة واضح نشيط زاخر بالحيوية وبالقوة وبالجمال . وانك لتشعر بشخصيته في أسلوبه ، فلا تراها ضعيفة مشاغبة منفرة ، كما كانت معروفة للعالم في عهده ، وانما تحس بشخصيته الداخلية التى تعيش لمثلها العليا . والشخصية الداخلية حقيقية كالشخصية الرحيمة المتوددة التى يبدو بها في العالم الخارجى . أما أسلوب نيومان فانه يمتاز بالرشاقة البديعة ، والموسيقى ، والعبث أحيانا . وأحيانا بالجد . وعباراته جميلة زاهرة ذات وقار وعدوبة . وكلاهما كان يكتب بوضوح رائع ، ولكن لم يبلغ أحدهما من البساطة الحد الذى يفترضه الذوق الكامل ، وفي رأى أن ماتيو أرنولد يتفوق عليهما في ذلك . وكانت لكل منهما قدرة مذهشة على توازن الجمل ، وعلى كتابتها بطريقة تسر العين ، ولاعجب فقد كان كل منهما مرهف الأذن الى حد كبير . واذا أتيح لاحد أن يستغل مميزاتها الاسلوبية فى الكتابة على طريقة العصر الحديث ، لاستطاع أن يكتب كأحسن ماينبغى ان يكون عليه فن الكتابة .

لقد سألت نفسي بين الحين والآخر : هل كان يمكن أن أبلغ في الكتابة شأوا أفضل لو انى كرسيت كل حياتى للادب ؟! لقد قررت فى مرحلة من العمر سابقة - ولست اذكر متى على وجه التحديد ان استبدل بقدر الامكان بحياتى التى ليست لى ، على الارض ، حياة غيرها ، وبدا لى ان الكتابة وحدها لا تكفى . ولقد رايت ان الون حياتى على ان تكون الكتابة أحد عناصرها الأساسية التى تنطوى على كل مجالات النشاط الأخرى المناسبة للرجل ، بحيث اذا جاء الموت ، واجهته فى هدوء واطمئنان . لقد كانت نواحي ضعفى كثيرة . . كنت ضئيل الجسم ، ضعيف البنية برغم قدرتى على الاحتمال ، تأناء ، خجولا ، سقيم الجسم . عاجزا عن المشاركة فى الألعاب الرياضية التى تلعب دورا كبيرا فى حياة الرجل الانجليزى . وقد يكون هذا كله سببا ، أو قد يكون السبب طبيعيا ، فى نفورى الغريزى من زملائي الرجال ، مما منعنى من توطيد الصلات الودية بهم . اننى أميل الى الرجال كأفراد ، ولكنى لا أحفل بهم كثيرا كمجموع ، فأنا محروم من هذه الجاذبية وخفة الظل التى تربط بين الأفراد عند أول لقاء ، ولكنى استطعت ، مع مرور الزمن ، أن أكتسب هذه الطبيعة الودودة التى أبرزها عندما أرغم على الاتصال بشخص غريب ، وأعترف أنى لم أشعر بالميل الى أى انسان فى أول لقاء ، ولا أعتقد أنى خاطبت انسانا لا أعرفه فى أثناء السفر بقطار أو بباخرة ما لم يبدأنى هو بالحديث . ان ضعف بنيتى هو الذى حرمنى من متعة التعارف باخوانى على موائد الشراب . ذلك أنى قبل أن أبلغ حد النشوة التى تجعل الشاربين ينظرون الى جميع الناس على أنهم اخوة ، أجد معدتى تثور على ، واذا أنا مريض ككلب سقيم . هذه هى عيوبى كإنسان ، وكاتب . وكان على أن أعالجها بقدر الامكان ، وأن أسير على الحطة التى رسمتها لنفسي باصرار ، ولا أستطيع الزعم بأنى بلغت من النجاح فى هذا الشأن أكمله ، ولكنى أعتقد أنى بذلت فى سبيل النجاح كل ما فى وسعى برغم الظروف المحيطة بى ، وبرغم امكانياتى المحدودة التى سمحت بها الطبيعة لى .

ونحن اذا نظرنا الى المهمة الأساسية للانسان كما حددها أرسطو . وجدنا أنه يقول : ان الانسان ينمو كالنبات ، ويشترك فى الاحساس مع الحيوان . ولكنه ينفرد بجوهر خاص يجعل مهمته الأساسية نخضع لنشاط الروحى ، وأنهى من هذا الى أن على الانسان أن يتخذ ثلاثة أوجه للنشاط حددها له ، ولكنه أوجب عليه أن يمضى فى وجه واحد منها وهو الوجه المناسب له . والفلاسفة والمصلحون ينظرون الى الجسم الانسانى فى ريبه وشك . وكثيرا ما بينوا أن مباحجه قصيرة الأمد ، ولكن البهجة لن نفقد حلاوتها ، لأنها لا تبقى الى الأبد . فمن البهجة أن تغطس فى حوض ماء بارد فى يوم شديد القيظ برغم أن شعورك ببرود الماء لن يستغرق الا لحظات ، وأن اللون الأبيض لن يزداد بياضا سواء ظل يوما أو عاما . وقد جعلت هذا كله فى تقديرى على أنه جزء من الحطة التى وضعتها للاستمتاع بكل ما فى وسعى من المباحج الحسية ، ولم أكن أخشى الغلو : فالغلو قد يثير - فى بعض الاحيان - النشوة . انه يمنع الاعتدال من أن يتخذ ذلك

السمت الرهيب للعادة . . انه ينشط الذهن ، ويريح الأعصاب ، وان النفس لتبلغ ذروة الانطلاق ~ أحيانا عندما يستغرق الجسم فى البهجة . فأحيانا تبدو النجوم أكثر لمعانا من الحضيض عنها من قمة الجبل ! وان أمتع المباهج التى يحس بها الجسم هى المستمدة من الاتصالات الجنسية وأنا أعرف رجلا كرسوا حياتهم كلها لهذا اللون ، وأنهم الآن فى سن الشيخوخة ، ولكنى لاحظ ، فى غير دهشة ، أنهم يعتقدون أنهم لم يضيعوها سدى ، وأنه من سوء حظى أن منعنى شعورى الذاتى « بالحنبل » من الاستمتاع بهذا اللون من البهجة بقدر ما أستطيع وقد لظمت الاعتدال ، لانى من النوع الذى لا يبتهج بسهولة . وأنا حين التفتى بين الحين والآخر بأشخاص فرغوا لتوهم من الاستمتاع بأحبائهم ، أشعر بالدهشة لشهيتهم العارمة أكثر مما أشعر بالفيرة لنجاحهم فى مضمار الفرام ، فالواضح أنه لا داعى لأن تعيش جائعا مادام فى مقدورك أن تأكل ما تشاء من لحم وخضر .

وكثير من الناس يعيشون كيفما يكون حسب ما تأتى به رياح الحظ . وكثيرون غيرهم يرغمون بحكم الظروف التى نشئوا فيها وبحكم الحاجة الى التماس الرزق ، على السير فى طريق ضيق مستقيم ليس فيه مجال للانحراف يمينا أو يسارا . ومثل هؤلاء يعيشون طبقا لحطة فرضت عليهم رسمتها لهم الحياة وأرغمتهم على السير فيها . وليس هناك أى سبب يمنع من القول بأن الكثير من هذه الخطط المفروضة ، هى الخطط التى قد يختارها الكثير من الناس لأنفسهم لو كان لهم حق الاختيار . ولكن للفنان وضعاً خاصاً . وأنا حين أكتب كلمة « فنان » لا أفترض أهمية خاصة لانتاجه ، وإنما أعنى بها الشخص المشتغل بالفن ، وأتمنى لو كان فى مقدورى أن أجد كلمة أدق ، فاذا اخترت بدلا منها كلمة « الخالق » وجدت أنها أكبر مما يجب . لان الانسان « الخالق » يجب أن يكون انتاجه متفردا كله بالاصالة وقلما يمكن هذا . وكلمة « الصانع » لا تكفى للتعبير ، لأن النجار صانع ، وبرغم أنه من الممكن أن يكون فنانا فى أضيق الحدود فانه على وجه عام ليست له حرية الحركة والعمل التى يتمتع بها أصغر كاتب أو أخيب رسام . فالفنان يستطيع فى نطاق معين أن يفعل بحياته ما يشاء أما فى المهنة الأخرى ، كالطب مثلا ، أو القانون ، فأنت حر الاختيار فى امتهازها أولا ، فاذا اخترت ، فقد فقدت نهائيا هذه الحرية ، لأنك ستصبح مقيدا بقوانين مهنتك ، وبمستوى التصرفات والسلوك المفروضة عليك بحكم امتهازك لها . نقد وضعت المنهج ورسمت حدوده . . ولكنه الفنان فقط ، وربما المجرم أيضا ، هو الذى يحتفظ بحرية سلوكه وتعرفه دائما .

ولعل احساسى الطبيعى بالترتيب والتنظيم هو الذى دفع بى ، وأنا شاب الى رسم منهج معين لحياتى . أو لعل السبب شىء آخر اكتشفته فى نفسى سوف أتحدث عنه قليلا فيما بعد ، ولكن العيب فى مثل هذا القرار أنه قد يؤدى الى قتل الشخصية . فان من الفوارق الكبيرة بين الأشخاص فى الحياة الحقيقية وبين شخوص الروايات الخيالية ، هو أن أشخاص الحياة مخلوقات خاضعة للاغراء ، فقد قيل ان علم النفس قائم على البحث عن الأسباب الشريرة لما نعتقد . عن طباع الغريزة : وكذلك يمكن القول بأننا فى مراحل الحياة نستفل حريتنا فى الاختيار لنبرر به لأنفسنا فعل ما نريد

أن نفعل . وان خضوعنا للاغراء يعتبر جزءا للمنهج المرسوم لحياتنا .
وأعتقد أن من العيوب الكبيرة أيضا لمثل هذا القرار أنه يجعل الانسان يعيش أكثر مما ينبغي في المستقبل ، وقد عرفت منذ أمد بعيد هذا الخطأ الذي ارتكبته باتخاذى لهذا القرار ، وأعنى به وضع منهج معين لحياتى، فحاولت تصحيحه عبثا . اننى لم أتمن أبدا - الا بقوة الإرادة - أن تطول لحظات البهجة حتى استمد منها مزيدا من الاستمتاع ، لأنها ، حتى لو أضفت على هذا الاستمتاع الذى طالما انتظرتة ، فان ذهنى فى هذه اللحظات البهيجة يكون عادة مشغولا ببهجة ما سوف يأتى بعد ذلك . اننى لم أسر أبدا على الناحية الجنوبية من ميدان بيكاديلى دون أن أشغل نفسى بالتفكير فيما يجرى بالناحية الشمالية منه . وهذه حماقة ولا شك ، فان اللحظة التى تمر هى التى تحياها تأكيدا ، ومن الحكمة أن تستنفد كل ما فيها من قيم . أما المستقبل فسوف يصبح ، فى الوقت المناسب ، حاضرا ، وعندئذ يغدو بلا قيمة كحاضرنا الآن . ولكنى لم أكن أتبع هذه الحكمة الا قليلا . فأنا لا أجد الحاضر غير مرض ، وانما أتقبله كما هو ، لأنه أصبح مختلطا بالمنهج الموضوع لحياتى ، ولكن الذى يهمنى هو ما سوف يأتى .

لقد ارتكبت كثيرا من الأخطاء . وقعت فى بعض الأحيان ضحية هذا الفخ الذى يقع فيه الكثيرون من الكتاب ، ألا وهو الرغبة فى القيام ببعض التصرفات التى جعل الكاتب شخوص رواياته يقومون بها . لقد حاولت القيام بأعمال لا تتفق مع طبيعتى وأصررت على الاستمرار فى المحاولة ، لان كبريائى كانت تمنعنى من الشعور بالهزيمة . وقد بذلت الكثير من الاهتمام ، والانتباه ، لآراء الغير ، وتحملت كثيرا من التضحيات فى سبيل أهداف تافهة لانى لم أجد الشجاعة على ايلام غيرى . وارتكبت كثيرا من الحماقات ، ولى ضمير حساس يجعلنى لا أنسى أبدا بعض الأخطاء التى ارتكبتها فى حياتى ، ولو كنت محظوظا أدين بالمدى الكاثوليكي ، لخفت هذا العبء عن ضميرى بالاعتراف والتطهير ، ولاستراح ضميرى وذهنى الى الأبد . لقد كان على أن أواجه هذه الأخطاء بوحى من التفكير السليم . ولست أشعر بالندم على ما فعلت ، لأنى تعلمت من هذه الأخطاء الكبيرة أشياء كثيرة فى علاقاتى مع الغير . وقد استغرق هذا كله وقتا طويلا ، ففى أيام شبابه كنت عنيفا ضد ما لا يرضينى من الآراء . وانى لأذكر شدة استنكارى حين سمعت شخصا يدلى بملاحظة .. ملاحظة قديمة ، ولكنها كانت جديدة على مؤداه ان النفاق هو الضريبة التى تدفعها الرذيلة الى الفضيلة ، فقد كانت لى مثلى العليا عن الأمانة والشرف والاستقامة والصدق . ولم أكن ضيق الصدر بنقائص البشر ، وانما بالجبن . وما كنت لألتمس أى عذر للجبناء والمنافقين . ولم يخطر ببالي أبدا أنى سأجد نفسى يوما أحوج ما أكون الى التسامح والتساهل .

من العجيب أن تبدو لنا اساءاتنا - لأول وهلة - أقل قسوة من اساءات الغير وأعتقد أن السبب في هذا يرجع الى أننا ندرى كل الظروف التى سببت اساءاتنا لغيرنا ، وهكذا نتمكن من أن نلتمس من الأعداء لنا ما لا نلتمسه لغيرنا . ونحن لا نتجه عادة الى عيوبنا ، فإذا اضطرتنا الظروف الى مواجهتها ، وجدنا أنه من السهل علينا التهوين من أمرها . واكبر ظنى أننا على حق فى هذا ، فنحن جزء من أنفسنا ينبغى أن نتقبل ما فيها من خير وشر على السواء . ولكننا حين ننظر الى الآخرين ، فإننا لا ننظر اليهم على أنهم بشر مثلنا لهم عيوبهم ومحاسنهم ، ولكن ننظر اليهم على أنهم الصورة الجميلة التى نريدها لأنفسنا بعد أن نسقط منها كل العيوب والنقائص التى تسيء الى كبريائنا أو تقلل من قيمتنا فى أعين الآخرين ، ولنضرب مثلاً بسيطاً . فالى أى حد يبلغ اشمئزازنا حين نضبط شخصاً يكذب فى حديث ، ومع ذلك فليس بيننا من لم يكذب فى حياته ، لا مرة واحدة بل مائة مرة ! ، ونحن نصدم حين نعرف أن بين العظماء من هو ضعيف ، أو مشاكس أو ضيع ، أو أنانى ، أو زير نساء أو تافه أو مغرور وكثير من الناس يعتقدون أنه من العار أن تكشف للملأ عيوب العظماء والابطال . وليس هناك مجال واسع للاختيار بين الرجال ، فإنهم جميعاً « شلة غجر » من العظمة والانحطاط ، ومن الفضيلة والرذيلة ومن السمو والوضاعة ، بعضهم يمتاز بقوة الشخصية ، وبعضهم بالفرص المواتية ، وهكذا يتاح لهم فى هذا المجال أو ذاك فرصة انطلاق غرائزهم ومقدراتهم ، ولكنهم من الناحية الطبيعية ، متماثلون . وأنا شخصياً - لا أعتقد أنى أفضل أو أسوأ من معظم الناس ولكنى أعلم أنى لو دونت كل ما يخطر بذهنى من صغيرة وكبيرة فى تصرفاتى وأفكارى ، لاعتبرنى العالم زعيم الفجار فيه !!

اننى أعجب كيف يجرؤ أى شخص على نقد غيره وهو قادر على التأمل وتقليب الأفكار فى ذهنه ، فإن جزءاً كبيراً من حياتنا يشغل بالتأمل والتفكير ، وكلما اتسعت آفاق خيالنا ازداد تأملنا وتفكيرنا قوة وحيوية ، فكم منا من يستطيع تسجيل تأملاته آلياً ووضعها أمام عيوننا ؟ ! اننا فى هذه الحالة سنشعر بالعار يغرقنا . . سنهتف قائلين : اننا لسنا ، فى الواقع ، هكذا منحطين ، أشراراً ، مشاكسين ، أنانيين ، مغرورين ، رقعاء ! ومع ذلك فإن تأملاتنا هى - تأكيداً - جزء من حياتنا كتصرفاتنا وسلوكنا ، فإذا كان هناك كائن يطلع على أدق خلجات نفوسنا وأفكارنا ، فإننا نغدو مسئولين عنها كمسئوليتنا عن تصرفاتنا وسلوكنا ، والناس ينسبون الأفكار الرهيبة التى تتمشى فى خلايا أذهانهم ، ومن ثم يشتمزون اذا اكتشفوا مثيلها فى أذهان الآخرين ، وقد ذكر جيته فى كتابه « وارهيت وديشورنج » كيف أنه فى شبابه لم يكن يحتمل التفكير فى أن أباه كان مجرد محام بسيط من الطبقة المتوسطة فى مدينة فرانكفورت ، كان يشعر بأنه ينبغى أن تكون الدماء النبيلة هى التى تجرى فى عروقه ، وهكذا راح يوحى الى نفسه أن أحد الأمراء الذين مروا بالمدينة التقى بأمه وبأدلهما الحب ، وأنه - أى جيته - كان ثمرة هذه العلاقة ، وقد كتب ناشر هذه الطبعة من الكتاب الذى قرأته ، ملاحظة استنكار على حاشية هذا الموضوع ،

فقد بدا له أنه لا يليق بشاعر عظيم كهذا أن يشكك الناس في طهارة أمه ، لكي يرضى طباعه التواقة الى الارستقراطية والعجرفة ، وبرغم أن هذا بطبيعة الحال أمر شائن ، فانه ليس شاذاً ، بل يمدن القول بأنه ليس خارجاً عن المألوف ، فان قليلاً جداً من الخياليين والعاطفيين والثائرين في صباهم لم يداعبهم التفكير في أنهم ليسوا أبناء لهؤلاء الآباء الثقلاء الحمقى . وإنما هم بصورة ما حسب مزاج كل منهم أبناء لعظماء مجهولين لهم ، أو لأمراء حاكمين . ان نظرة جيته المتغالبه ، جعلتني . فيما بعد . ازيد من تقديرى له ، فان اعترافه أثار في نفسى عواطف حارة نحوه ، لأن الرجل الذى يستطيع أن يكتب أشياء عظيمة ، هو فى الواقع أعظم من الرجل العادى .

هذه الأفكار الدنيئة ، الحقيرة ، التى تستقر فى الأذهان رغماً عنا . هى فى رأى التى عذبت القديسين الذين وهبوا حياتهم للخير ، والغفران . ومحو ذنوب الماضى فان القديس اجناطيوس ليولا - كما نعترف - أدلى باعتراقاته العامة حين ذهب الى مونسيرات ، ونال المغفرة ، ولكنه ظل عبداً للشعور بالخطيئة الى حد الرغبة فى قتل نفسه . وكان قبل أن يكرس حياته للخير - يعيش شاباً من أصل كريم ، وكان معتداً بمظهره ، اتصل بالنساء وقامر ، ولكنه فى احدى المناسبات أبرز بعض فضائله النادرة . وكان شريفاً - فى جملته - مخلصاً ، كريماً ، شجاعاً ، فاذا كان قد حرم الشعور بالسلام وسكينة النفس ، فقد كان هذا يرجع الى أنه لم يستطع أن يغفر لنفسه ما كان يدور بذهنه من أفكار ، وأنه لمن راحة الضمير أن نعلم أنه ، حتى القديسين ، لا تخلو أذهانهم من هذه الأفكار الشريرة . وأنا حين كنت أرى عظماء العالم يجلسون فى مهابة وعظمة وخيلاء ، أسائل نفسى : ترى هل هم يذكرون الآن بماذا كانت عقولهم مشغولة فى فترات الوحدة والتأمل ، وهل سبق أن شعروا بوخز الضمير لما تزخر به عقولهم الباطنة من أفكار أبعد ما تكون عن العظمة والأبهة ؟ انه يخيل الى أن ادراك هذه الحقيقة .. حقيقة شيوع هذه التأملات الخاصة فى الأذهان البشرية عموماً ، تجعل الانسان يلتمس العذر لنفسه وللآخرين ، والأهم ، أنها تجعلنا أيضاً ننظر الى غيرنا حتى العظماء والكبراء من هؤلاء الغير فى شيء من المرح ، والتلطف ، وكذلك تجعلنا نخفف من الغلو فى نظرتنا الى أنفسنا . وعندما كنت أرى القضاة فى منصات الحكم جالسين فى جمود ومهابة ، أعود فأسائل نفسى : هل يمكن حقاً أن ينسى هؤلاء كل مشاعرهم الانسانية - تماماً - كما يبدو من مظهرهم ومن احكامهم . لشد ما أتمنى لو أنهم وضعوا مع اناء الزهور الذى يزين مكتب القاضى لفافة من « ورق التواليت » لتذكره بأنه لا يزال رجلاً يأكل الطعام ؟ !

لقيد قيل عنى انى فظ جاف أحب التهم . . وقد اتهمت بأنى أميل الى أن أجعل الناس يبدو أسوأ من حقيقتهم . ولست اعتقد أنى فعلت هذا ، وكل ما فعلته انى ابرزت للناس خصائص معينة كان الكثير من الكتاب يغمضون أعينهم عنها . وأعتقد أن أهم ما أثار انتباهى الى الناس هو حرمانهم من الثنابات والتماسك . فأنا لم أر فى حياتى شخصاً متماسك الشخصية ، وكثيراً ما أدهشنى أن أجد أكبر كمية من المتناقضات فى شخص ما ، ومع ذلك تبدو كلها فى انسجام وتوافق ؟ وقد ساءلت نفسى

كثيرا : كيف يمكن أن تبقى مثل هذه المتناقضات ، التي تبدو شاذة عجيبة في نفسية شخص واحد ؟! فمثلا عرفت مجرمين لديهم الاستعداد الكامل للتضحية بالنفس من أجل الغير ، ولصوصا حقراء يتمتعون بطبائع لطيفة محببة ، والتفسير الوحيد الذي يمكن أن أقدمه ، هو أن شعور الانسان الغريزي بأنه جزء من وحدة الوجود ، وأنه ممتاز عن بقية المخلوقات يجعله يدرك بأنه مهما كانت اساءته الى الغير ، ومهما فعل من سوء غير طبيعي ، فانه في النهاية ، ظافر بالمغفرة ، لأنه يعتقد أن كل ما فعله أمر عرضي ، لا يلبث أن يزول أثره من النفوس . وأن المفارقات التي أراها في النفوس البشرية تثير اهتمامي ، ولكنني أعتقد أنني لم أتعمد إبرازها وتأكيدا لها ، ولعل النقد الذي وجه الى بين الحين والآخر ، هو لأنني لم أعرب عن سخطي على « أفعال الشخصوس الشريرة » في رواياتي ، ولم امتدح أعمال الشخصوس الحيرة فيها . ولا شك أنه من عيوب النفسية أنني لا أصدم بخطايا الغير ما لم يكن لها أثر مباشر على شخصي ، بل حتى اذا اساءوا الى ، فقد تعلمت كيف أتمس لهم العذر . لقد تعلمت ألا أنتظر الشيء الكثير من الغير ، وحسبك أن تشعر بالرضا اذا ظفرت منهم بمجرد المعاملة الطيبة ، ولكن لا تدهش أو تضطرب اذا أساءوا معاملتك ، لان « كلامنا » كما قال سترانجو الاتيني « مصنوع على الاكثر من اتجاه ميوله ومن طبيعة نفسه » . ان ضيق الافق هو الذي يجعل الانسان لا ينظر الى الاشياء الا من زاويته الخاصة ، وليس من الحكمة أن تفضب منهم ، لانهم محرومون من هذه الموهبة ، وأعني بها موهبة سعة الافق في التفكير .

وأعتقد أنني أكون جديرا بالنوم لو أنني فتحت عيني على نقائص البشر ، واغمضتها عن فضائلهم ، وأنا واثق أن الامر ليس هكذا ، فليس هناك ما هو أجمل من الخير ، ولشد ما يسرني أن أبرز مبلغ الخير الكامن في أعماق شخص هو في عرف الناس جميعا بغيض مرذول . انني أبرز عوامل الخير هذه في مثل هذا الشخص لاني أراها ، بل يخيل الى أحيانا أن هذه العوامل تبدو فيهم أشد تألقا لانها محوطة بظلام الخطايا . أما في الناس الطيبين ، فاني أرى عوامل الخير أمرا طبيعيا ، ومن ثم يلد لي أن أكتشف عيوبهم ونقائصهم . واني لا تأثر جدا حين أرى لمحات الخير تتألق بين الحين والآخر في نفوس الاشرار ، وأهزكتفي في غير مبالاة وأنا أرى مساوئهم . . اني لا أحب أن أكون حكما بين زملائي في الانسانية . . حسبي أن ألاحظهم وأتأمل تصرفاتهم . وقد أدت ملاحظاتي الى الاعتقاد بصفة عامة بأنه لا فرق بين الاشرار والاخيار كما يحاول المصلحون أن يجعلونا نؤمن بوجود هذا الفرق .

انني في الجملة ، لا آخذ الناس بقيمهم الظاهرة ، ولست أدري: هل ورثت هذا النوع من التأمل الهادي عن آبائي ، فانهم - على الأرجح - لو لم يكن لديهم هذا النوع من المكر الذي يهول بينهم وبين الانخداع بالظواهر لما كانوا محامين ناجحين . ولعل السبب هو حرمانى من عادة الاندفاع السار عند الالتقاء بالناس لأول مرة . . فان هذا الاندفاع أو الحماس ، يجعل الانسان ينخدع بظواهر الناس ، أو كما يقول المثل يجعله يظن « البطة

أوزة « ولكن المؤكد أن قدرتي على التأمل الهادئ قد ازدادت حدة بدراستي الطبية . . اننى لم أكن راغباً في أن أغدو طبيباً ، ولم أكن راغباً في أن أكون أى شيء ، الا كاتباً ؛ ولكن الخجل الشديد منعنى ، فى صباى ، من أن أصرح بهذا ، فلم يكن من المعقول ، أو المقبول ، على أية حال ، أن يعرب شاب فى الثامنة عشرة من عمره ، وذو أصل كريم ؛ عن رغبته فى امتهان حرفة الأدب ، فقد كان مجرد هذه الفكرة بعيدة عن كل احتمال بحيث لم أجرو أن أذكرها لأى شخص . وكنت أظن دائماً انى سأشتغل بالمحاماة ، ولكن اخوتى الثلاثة ، وكلهم أكبر منى سناً ، كانوا يشتغلون بها ومن ثم لم يكن لى مجال فى محيط هذه المهنة .

- ١٦ -

لقد تركت المدرسة فى سن باكورة ، اذ كنت بائساً وأنا طالب فى المدرسة الاعدادية التى ابحقت بها عقب وفاة أبى . لانها كانت فى كنتربرى التى تبعد ستة أميال عن مدينة هوتسابل التى كان يعمل بها عمى - وهو الوصى على - قسيساً ، وكانت هذه المدرسة قسماً من مدرسة «الملك» وتقوم فى بناء عتيق كنت أمضى اليه ، مرغماً ، وأنا فى الثالثة عشرة من عمري؛ فلما تجاوزت السنوات الاولى - التى كان مدرسوها طغاة مستبدين - شعرت بالراحة والرضا ، ولكنى لم ألبث أن شقيت حين أرغمنى المرض على قضاء فصل دراسى فى جنوبى فرنسا ، وكانت أمى وأختها الوحيدة قد ماتتا بداء الصدر ، ولما تبين أن العدوى سرت الى صدرى ، اشتد اهتمام عمى وزوجته بامرى ، فأرسلت الى مدرس خاص بمدينة هايرز . ولما عدت الى مدرستى فى كنتربرى ، لم أحس بكثير من الرضا . فقد كان اصدقائى قد اتخذوا أصدقاء غيرى ، وهكذا بقيت وحيداً ، وكنت قد انتقلت الى فرقة أعلى ، برغم ضياع ثلاثة أشهر من العام الدراسى ، ومن ثم لم أجد لنفسى مجالاً مناسباً وبدأ الاساتذة ينوشوننى ، فأقنعت عمى بأنه من الافضل أن أمضى الشتاء التالى على ساحل الريفيرا ، وانه من المهم بالنسبة لى أن أمضى بعد هذا الى المانيا لأدرس اللغة الالمانية ، ويمكننى أن أواصل دراسة المواد اللازمة للتحاقى بجامعة كمبردج فى الوقت المناسب . وكان عمى رجلاً مسالماً ، وكانت حاجتى قوية ، وكان أيضاً لايميل الى كثير ، وانى لأتمس له العذر ، لانى لم أكن غلاماً محبوباً ، وكان الانفاق على تعليمى من مالى الخاص الموروث ، وهكذا توافرت له الرغبة لان يدعنى أفعل ما اقترحته عليه . وقد أيدت زوجته رأيى وآزرتنى بقوة ، فقد كانت الالمانية الأصل . فقيرة ولكنها من محتد كريم ، فقد كان لأسرتها شعار خاص وأعوان وأتباع ، وعدد كبير من الاعمال المجيدة التى كانت هى شديدة الفخر بها . وقد ذكرت فى مكان آخر أنها ، وهى زوجة قس فقير كانت ترفض زيارة زوجة رجل مالى ميسور الحال كان قد استأجر منزلاً صيفياً بالقرب منا ، لانه من أصحاب الحرف ! وكانت هى التى اتخذت الترتيبات لكى أقيم فى مدينة هيلدبرج الالمانية مع أسرة عرفتها من أقارب لها فى ميونيخ .

ولكن ، حين عدت من المانيا ، شابا فى الثامنة عشرة ، كنت قد قررت
لنفسى الطريق الذى سأسير عليه فى المستقبل ، وكنت أشعر بسعادة لم
يسبق أن شعرت بمثلها من قبل ، فقد أحسست لأول مرة بلذة الحرية ،
ولم أعد أطيق التفكير فى القيود التى سأرغم عليها اذا أنا التحقت بكامبردج .
كنت أشعر بنفسى رجلا ، واستبدت بى الלהفة الى دخول معترك الحياة ،
وأحسست أنه لا ينبغى اضاءة دقيقة واحدة ، وكان عمى يأمل دائما أن
التحق بالكنيسة برغم يقينه بأن حالة « التأتأة » التى أعانيها تجعلنى آخر
من يصلح للعمل قسيسا ، ولهذا لم يعارض كثيرا حين رفضت تحقيق أمله ،
وكذلك لم يعارض أيضا حين أعلنت له أنى لن التحق بجامعة كامبردج .
ولا زلت أذكر المناقشات التى جرت بشأنى عن المهنة التى يجب أن أحترفها ،
لقد اقترح أحدهم أن اشتغل مستخدما مدنيا « موظفا حكوميا » ومن ثم
كتب عمى الى صديق له من زملاء الدراسة فى أوكسفورد يشغل منصبا
حكوميا يستشير فى هذا الامر ، وقد رد الصديق قائلا ان وظائف
الحكومة المدنية لم تعد تليق لذوى الأصول الكريمة بسبب النظم المعقدة ،
والاختبارات التقليدية ، والطبقة المعينة التى يختار منها الموظفون . وأخيرا
تقرر أن أدرس الطب .

ولم تكن مهنة الطب تستهوينى ، ولكنها أتاحت لى الفرصة للإقامة
فى لندن ، أى أنها أتاحت لى من تجارب الحياة ما كنت أرجو ، والتحقت
بمستشفى سانت توماس فى خريف عام ١٨٩٢ . وقد وجدت الدراسة فى
العامين الاولين باعثة على الملل ، ونهذا لم أبذل فى سبيلها من الجهد الا ما هو
ضرورى للنجاح بأية صورة . وهكذا لم أكن طالبا نجيبا ولكنى استمتعت
بالحرية التى طالما هفوت اليها . لقد سرنى أن أنفرد بنفسى فى مسكن خاص
حيث أستطيع أن أفعل ما أريد ، وكنت حريصا على تجميل مسكنى بقدر
ما أستطيع ، وكنت أنفق الكثير من وقت فراغى ، وجزءا من وقت استذكار
دروسى فى القراءة والكتابة . لقد قرأت كثيرا جدا ، وملأت كراسات
بالآراء والخواطر والافكار والموضوعات القصصية ، والمسرحية ، وبالمقطوعات
الحوارية ، وبالتأملات وبالملاحظات التى كنت استمدتها من قراءاتى ومن
تجاربى المتنوعة . . . وكان اختلاطى بالحياة فى المستشفى قليلا ، وكذلك كان
أصدقائى ، وذلك لاشتغالى بأشياء أخرى ، ولكنى حين أصبحت طالبا تحت
التمرين بالعيادة الخارجية ، بدأت أهتم بدراستى الطبية . ولما حان الوقت
للعمل فى العنابر الداخلية ، ازدادت اهتماما بالامر بحيث لم استطع مقاومة
رغبتي ذات يوم فى أن آخذ معى الى البيت لوزتين استخرجتها من جثة كنت
أقوم بتشريحها ، وذلك لأوالى دراستى عليهما . وكان على أن أتولى عمليات
الوضع لعدد معين من الحوامل حتى أظفر بشهادتى النهائية ، وكان هذا
يعنى ترددى على مباءات حى لامبث ، وارتاد منازل كان رجال البوليس
أنفسهم يترددون فى دخولها ، ولكن حقيبتى الطبية السوداء كانت خير

درع لى ، وقد شغلتنى هذه العمليات عن كل شىء ، ثم اشتغلت مدة قصيرة فى قسم « الاستقبال » لمعاونة الأطباء على اسعاف الحالات العاجلة، وخرجت من هذا كله مرهقا ، ولكنى ، فى الوقت نفسه كنت راضيا مغتبطا .

- ١٧ -

وكان سبب رضاي أنى وجدت نفسى على اتصال بآهم ما كنت أحب الاتصال به وهو الحياة على طبيعتها البدائية . ففى خلال هذه السنوات الثلاث الاخيرة من دراستى كنت أرى تماما كل خلجة ترتسم على وجوه الناس ، وقد تجاوب هذا بطبيعة الحال ، مع احساسى الروائى . . لقد أثارت الاديب الكامن فى أعماقى ، وبرغم أنه قد مضت على هذا العمل أعوام طوال ، فانى لازلت أذكر أشخاصا حتى لا أكاد أستطيع رسمهم من الذاكرة ، وان عبارات من التى سمعتها لا تزال ترن فى أذنى . لقد رأيت الناس كيف يموتون ورأيتهم كيف يحتملون الألم ، ورأيت شكل الامل كيف يبدو . . والخوف . . والفرح . . ورأيت الخطوط السوداء التى يرسمها اليأس على الوجوه ، ورأيت الشجاعة والثبات . . رأيت الايمان يلعب فى عيون أولئك الذين يؤمنون بما كنت أحسبه يوم ذاك وهما ! ورأيت الجرأة التى تجعل الانسان يستقبل قرار الموت بفكاهة تهكمية ، لانه كان ارفع من أن يجعل من حوله يشاهدون الفزع الذى استبد بنفسه .

وفى ذلك الوقت « وكان وقتا يشعر الناس فيه بالامن والسلام والرخاء » كانت ثمة مدرسة من الكتاب الذين يؤمنون بأن الآلام هى غذاء الروح . . كانوا يؤمنون بأن الألم مطهر للنفوس ، وأنه مزيد لروابط التعاطف ، ومشحذ للتفكير والتأمل . . كانوا يؤمنون بأنه يفتح للروح آفاقا جديدة من الجمال ، ويزودها بالقدرة على الاتصال بمملكة الله السرمدية . . كانوا يؤمنون بأنه يقوى الاخلاق ويظهرها من أدران الحيوانية الادمية ويتيح لمن يطلبه ، لا لمن يفر منه ، أسباب السعادة الحقة ، ان كثيرا من الكتب التى وضعت على هذا الاساس ، أساس جمال الألم ، ظفرت بنجاح ضخم ، وأتاحت لمؤلفيها أن يعيشوا فى منازل فاخرة ، وأن يأكلوا فى اليوم ثلاث وجبات دسمة ، وأن يستمتعوا بأتم الصحة ، وأن ينالوا أوسع الشهرة . وقد دونت فى كراساتى ، لا مرة أو مرتين ، وانما عشرات المرات ، الحقائق التى شاهدتها . . لقد عرفت أن العذاب لا يسمو بالانسان وانما يهبط به ، انه يجعله أنانيا ، وضعا ، شكسا ، متشككا ، انه يشغل أصحابه بالتوافه ، لقد دونت بعنف شديد : اننا لا نتعلم الاستسلام بآلامنا نحن ، وانما بآلام الغير .

كان هذا كله من التجارب الحية لى . اننى لا أعرف مكانا حافلا بالتجارب للكاتب أفضل من قضاء بضعة أعوام فى دراسة مهنة الطب ، فليس من شك فى أنك ستعرف الشىء الكثير عن الطبائع البشرية فى مكتب حمامة ، ولكنك ، فى الحمامة ، ستتعامل مع أناس فى أتم حالات السيطرة على النفس . . انهم قد يكثرون من الكذب على المحامى بالمقدار الذى يكذبون

به على الطبيب ، ولكنهم مع المحامى ، يصرون على الكذب ويستمررون فيه ، لأن الحقيقة فى رأيهم ، بالنسبة للمحامى ، غير مهمة ، ومايتعامل به المحامى يكون عادة مسائل مادية ، فهو من هذه الناحية يرى الطبيعة البشرية من زاوية خاصة . أما الطبيب ، ولا سيما طبيب المستشفى ، فانه يراها . . عارية . . ان محاولة التكتم واخفاء الحقائق كثيرا ما لاتجدى ، والخوف فى أغلب الاحوال يحطم كل وسائل الدفاع ، وحتى الكبرياء تضطرب وتزلزل تحت وطأته . ولعظم الناس شهوة عارمة للحديث عن أنفسهم ، ولايمنعهم عن هذا الا عدم انتباه الآخرين اليهم ، والتحفظ فى الواقع صفة مصطنعة نمت فى معظمنا ، كنتيجة لكثرة ما لقينا من صمود الغير . والطبيب عادة رجل عاقل حكيم ، ومن مهمته ان ينصت ، وليس هناك سر يمكن أن يسمو على أذنيه . .

ومن الممكن بطبيعة الحال أن تتعزى أمامك الطبيعة البشرية دون أن تتعلم منها شيئاً ، لان لك عينين لا ترى بهما كماينبغى ، فاذا كنت مقلدا بذاتيتك ، أو كنت هوائى المزاج ، فيمكنك أن تمر خلال عنابر المستشفى ثم تخرج منها دون أن ترى أو تعرف الا ما يراه غيرك من سطحية المظاهر . أما اذا أردت أن تخرج بفائدة من هذه التجربة ، فينبغى أن تفتح عقلك للاهتمام بالجنس البشرى ، واعتقد أنى من هذه الناحية جد محظوظ برغم انى لم أكن أشعر بالميل الشديد الى الناس ، لقد وجدت فى طبائعهم ماكان يبعد عنى كل شعور بالملل فى اتصالاتى بهم ، فأنا لم أكن شديد الاهتمام بأن أتحدث ، وكان لدى كل استعداد لأن أنصت ، ولم يكن يهمنى ان كان الناس يعنون بأمرى أو لا . ولم تكن لدى أية رغبة فى أن انقل اليهم أية معلومات لدى أو أحس بالرغبة فى تقويمهم اذا أخطئوا ، وان فى مقدورك أن تستمتع بالكثير من تصرفات وأقوال الثقلاء من الناس اذا عرفت كيف تتدرع بالصبر ، وأذكر أنى دعيت الى رحلة فى بلد اجنبى فى سيارة مع سيدة أرادت أن تفرجنى على بعض معالم بلدها ، وكان حديثها مشيراً للملل ، كما كانت عباراتها زخرة بالالفاظ المبتذلة بحيث لم أستطيع أن اذكر منها شيئاً ، ولكن عبارة منها استقرت فى ذهنى كما سبق استقرار القليل من العبارات الطريفة ، وذلك حين قالت لى ونحن نمر أمام صف من المنازل الصغيرة المطلة على البحر : « هذه مثابات صيفية لقضاء عطلة نهاية الأسبوع . . أو بعبارة أخرى مثابات يذهب الناس اليها يوم السبت ويقادرونها صباح الاثنين » : لعلها كانت تشعر أنى سأندم لو فاتتنى هذه الحقيقة .

ولكننى لا احب طبعاً أن أنفق اوقات طويلة مع الاشخاص الثقلاء ، وكذلك لا احب أن أنفق مثل هذه الاوقات مع الظرفاء ، فانى أشعر ان الاتصالات الاجتماعية مرهقة ، واعتقد أن معظم الناس يفرحون ويبتهجون بتبادل الأحاديث ، ولكننى أجد فى الحديث عملية متعبة ، فعندما كنت شاباً تأتاء ، كان الحديث الطويل - من جانبى - يجهدنى ، وحتى الآن ، بعد أن جهدت فى علاج الثأثة ، لازال الحديث ثقيلاً على أعصابى ، فليس أحب الى - وأروح - من تجنب الناس ومن مصاحبة الكتاب .

وانا لا أستطيع الزعم بأن هذه السنوات التي أمضيتها في مستشفى سانت توماس قد زودتني بكل المعلومات اللازمة عن الطبيعة البشرية ، ولا أظن ان هناك من يرجو هذا . لقد ظلت أدرس هذه الطبيعة البشرية بعلى الظاهر ، وعقلى الباطن . أكثر من أربعين سنة ، ومع ذلك فاني لازلت جاهدا بجوانب كثيرة من هذه الطبيعة . فكتيرا ما يفجؤني - او يدهشني - الذين أعرفهم تن حرب حريب بتصرفات لم يخطر ببالي يوما أنها ستصدر منهم ، أو يكشفون لي عن خصائص معينة لم أكن أتوقع ، بها فيهم ، وانه لمن المحتمل أن تكون دراستي الطبية قد زودتني بنظرة منحرفة الى طبيعة الناس . فان الأشخاص الذين اتصلت بهم في أثناء الدراسة والتمرين كانوا في الأغلب - مرضى ، وفقراء ، وجهلة . وقد حاولت ان أحصن نفسي ضد هذا الاحتمال كما حاولت تحصين نفسي ضد الانحياز الى جانب دون آخر ، فليست لي ثقة طبيعية بالغير . وائني لأشد ميلا الى توقع السوء منهم قبل الخير ، وهذا هو الثمن الذي يدفعه الانسان ذو المزاج الساخر ، فالشخص الساخر المزاج هو الذي يستمتع بما في الطبيعة البشرية من نقائص ومفارقات ، وهو الذي لا يحفل كثيرا « بالعظماء » من البشر ، ويبحث عن النوازع الحقيرة التي يحاولون اخفائها في أعماق نفوسهم ، ويهيمه أن يرى المفارقات بين المظهر والمخبر ، فاذا لم يجدها فهو كفيل بايجادها من وحى خياله ، وهو أيضا ميال الى أن يغمض عينيه عن الحق ، والجمال ، والخير ، لأنها لا تتفق مع مزاجه الساخر الباحث عن الغرائب والمفارقات ، ولكن له عين لماحة الى كل نقص ، وهو عادة لا يعترف بالقداسة في الانسان . واذا كان نفور الناس من الساخر هو الضريبة التي يدفعها ، فان هناك نواحي أخرى تعوضه عن هذا ، فالساخر لا يغضب من الناس ، بل يضحك منهم ، واذا اساء اليه أحد فانه يتنهد ، وربما يهز كتفيه ، ولكنه لا ينقم . انه لا يحب الوعظ . الارشاد ، لأنه مقتنع بالفهم والادراك ، وانك حين تدرك عن يقين حقائق الطبيعة البشرية ، فلا يسعك الا أن ترثي وتصفح .

ولكن ينبغي أن اعترف بأنني ، مع تذكري الدائم لهذه الحقائق ، وجدت تجارب السنوات التي تلت هذا كله تؤكد ملاحظاتي التي استقيتها من الطبيعة البشرية ، عفوا ، في أثناء عملي كطبيب في عنابر مستشفى سانت توماس ، وفي مساكن المرضى . انني أرى الناس الآن كما كنت أراهم من قبل ، وهكذا ارتسمت شخصياتهم بذهني . ولعل تصويري لهم يكون مجانبيا للحقيقة بعض الشيء ، فأنا أعلم أن الكثيرين يرون تصويري للنفوس البشرية شنيعا ، وليس من شك في تصويرهم لوجهة نظري وهذا أمر طبيعي ، ومن المحتمل جدا أن يرى (الشخصيات التي صورتها بقلمى) شخص آخر ، خفيف متفائل ، سليم الجسم ، هوائي المزاج في صورة أخرى مختلفة تماما . ويمكنني القول بأنني رأيت هذه الشخصيات عن خبرة واتصال ، ويخيل الى أن كثيرا من الكتاب لا يلاحظون شيئا من الطبيعة البشرية على الاطلاق وانما يخلقون شخوص رواياتهم من وحى الخيال ، انهم كالرسامين الذين يرسمون صورهم من ذكرياتهم

عن نماذج أثرية قديمة ، وهم - على أحسن فرض - لا يستطيعون إلا أن ينفخوا بعض الحياة في هذه الصور الخيالية ، فإذا كانت عقولهم سامية فإنهم يقدمون اليك صوراً لشخص سامية ، وربما لا يهم ، في هذه الحالة ، أن يكونوا غير ملمين بمشكلات الحياة العادية .

ولكنى كنت دائماً أرسم شخصى من نماذج حية ، وأذكر أنى كنت ذات يوم فى غرفة « التشريح » مشغولاً بالجزء المخصص لى عندما سألتنى المدرس عن اسم عصب معين فلم أعرف ، فلما أخبرنى به ، جادلته ، لأن هذا العصب كان فى موضع مختلف ، ولكنه أصر على رأيه ، فتذمرت لشذوذ موضع هذا العصب ، فابتسم المدرس وقال : ان الشيء الطبيعى فى التشريح هو النادر . ولم أشعر حينئذ إلا بالاستياء فقط ، ولكن هذه الملاحظة رسبت فى ذهنى ، وجعلتنى أعترف ، مع مرور الزمن بصدقها ، لا فى التشريح فقط ، وإنما فى الناس أيضاً . ان الشيء الطبيعى فيهم هو النادر . ان الطبيعى هو المثل الأعلى انه الصورة التى يصوغها الانسان من السمات العادية للناس ، وليس من المتوقع أن تجد هذه السمات مركزة فى شخص واحد ، وإنما هى الصورة المزيفة التى يتخذها أولئك الكتاب الذين أتحدث عنهم ، نماذج لشخصهم ، وان تصويرهم لما هو نادر وشاذ جعلهم قلما ينجحون فى اشاعة نبض الحياة فى شخصهم . ان الأنانية والتعاطف والمثالية والانحطاط والعجرفة والحياء ، والجبن والشجاعة ، والكسل ، والاضطراب ، والعناد ، يمكن كلها أن تتجمع فى شخص واحد وتتخذ منه سماتاً منسجماً متوافقاً . ولقد استغرقت أمداً طويلاً فى اقناع القارئ بصواب هذا الرأى .

ولست أظن أن الناس فى العصور القديمة يختلفون عن الناس فى هذه الأيام ، ولكنهم كانوا يبدون - ولا شك - فى نظر معاصريهم أكثر تكاملاً مما نراهم الآن ، والا لما صورهم الكتاب هكذا . وفى رأيهم أنه من الحكمة أن تصف الانسان بمزاجه ، فالبخيل ليس أكثر من بخيل ؛ والتافه تافه ، والشره شره ، وهكذا . ولا يخطر ببالهم أبداً ان البخيل قد يكون تافهاً ، وشرهاً أيضاً ، ومع ذلك فإننا نرى كثيراً من البخلاء يجمعون بين البخل والتفاهة والشره ، وربما أيضاً بين الأمانة والاستقامة ، وقد تجد رجلاً لا يهتم إطلاقاً بمصالح المجتمع ، ولكنه شديد الاهتمام بالفن : والروائى الصادق الذى يكشف عن نقائص ونقائص غيره من الناس ، متهم بالعداء والتحامل على الجنس البشرى . وبقدر ما أعرف ، فان أول روائى اتبع هذا الأسلوب عن عمد ، هو الكاتب الفرنسى ستانندال فى قصته : « الأحمر والأسود » . وقد ثار عليه النقاد من معاصريه ، وحتى الناقد سانت - بييف الذى كان يكفيه أن ينظر الى نفسه ليرى المفارقات الخلقية الكامنة جنباً الى جنب فى توافق وانسجام ، لم يترقق به ، ان شخصية « جوليين سوريل » هى أمتع الشخصيات التى صنعها كاتب روائى ، ولا أعتقد أن « ستانندال » نجح فى أن يجعلها تبدو طبيعية تماماً . وقد يرجع هذا - فى رأيى - الى أسباب سوف أذكرها فى موضع آخر من هذا الكتاب . . ولكنه كان فى ثلاثة الأرباع الأولى من روايته ، متكاملًا ، متماسكًا الأسلوب ، فهو أحياناً يملؤك بالفزع ، وأحياناً يبدو

متعاطفا حانيا • وفى كل حين يبدو فاهما الحقائق الخفية للنفس البشرية..
ومن ثم لا يسعك الا أن تتقبله أيا كان شعورك الخاص •

ولكن طريقة ستاندال استغرقت فترة طويلة حتى أثمرت ، فان..
بلزاك • بكل نبوغه ظل يرسم شخوصه بالطريقة القديمة • كان يشيع
فيها حيويته العارمة حتى يجعلك تتقبلها على أنها شخوص طبيعية، ولكنها
في الواقع ممسوخة مثيرة للسخرية كشخوص الهزليات القديمة ، وهى
مع هذا ، خالدة في تاريخ الأدب ، ولكن القراء ينظرون اليها من زاوية
العاطفة المسيطرة التى تترك أثرها في نفوسهم في أثناء القراءة ، واعتقد
أنه ميل طبيعي في الجنس البشرى أن ينظر الى الناس على أنهم متجانسون؛
فالواضح ان هذه النظرة تعفى الانسان من مشقة التفكير فى طبيعة كل
انسان على حدة ، فهو يريد ان يطلق حكمه على غيره فى عبارة واحدة •
وهو اما أن يكون هذا الانسان ، شريرا أو طيبا ، ولا شىء غير هذا. ومن
ثم فانه يضطرب ويتبلبل فكره حين يكتشف أن بطل بلاده المنقذ بخيل.
مثلا أو أن الشاعر الملهم الذى فتح لعقولنا ونفوسنا آفاقا جديدة ، محدث.
متعظم •• ان ميولنا الطبيعية تجعلنا نحكم على الأشخاص الآخرين بمدى.
علاقتهم بنا ، ونريد أن نشعر بهم كحقائق ثابتة فى حياتنا • وهم فى
الواقع كذلك • أما بقية حياتهم الخاصة فلا قيمة لها بالنسبة لنا، ولهذا
فنحن نتجاهلها •

وهذه الاسباب قد تفسر لنا : لماذا يكره الكثيرون ان يروا هذه.
المحاولات التى تبذل لتصوير الناس على حقيقتهم ، ولماذا نشيح بوجوهنا
فى استنكار حين نرى أحد المؤرخين يحاول أن يذكر بعض الحقائق عن
العظماء والمشاهير • انه من المؤلم أن نعلم - مثلا - ان هذا الملحن العظيم
لهذه القطعة الموسيقية الرائعة ليس مؤتمنا فى شئون المال ، أو أنه جاحد
لفضل الذين عاونوه فى مستهل حياته • ولكن من المحتمل أيضا ، أنه
ما كان ليتمتع بهذه المواهب العظيمة ، لو لم تكن له نقائص عظيمة ،
اننى لا أتفق مع القائلين بأنه ينبغي اخفاء الحقائق المشينة للعظماء
والمشهورين ، واعتقد أنه من الأفضل أن نعرفها عنهم ، وعندئذ ندرك
أنه ، برغم احساسنا بأن لدينا من المساويء الفاضحة مثل ما لهم ، فان
هذا لا يمنعنا من الشعور بأن لنا بعض أو كل فضائلهم أيضا •

- ١٩ -

ان دراستى لمهنة الطب قد زودتنى - فضلا عن الالمام بالطبيعة-
البشرية - ببعض المعلومات الأولية. عن العلوم والأبحاث العلمية ، فقد-
كنت الى ذلك الحين مهتما فقط بالفن والأدب ، ولكن معلوماتى كانت
محدودة فى نطاق ضيق ، لأن منهج العلوم فى ذلك الحين كان قصيرا ،
الا أنه ، على أية حال، أوضح لى الطريق الذى يؤدى بى الى مناطق كنت
شديد الجهل بها • وقد وقفت منها على بعض المبادئ ، فعالم العلوم.
هذا الذى رأيت لمحات منه ، عالم مادي عنيف، ولأن بعض المعلومات كانت

تتجاوب مع ميولي الخاصة فقد أقبلت عليها بنشاط عظيم . وكما أشار البابا في قوله : «ان الناس يقولون ما يشاءون ولكنهم لا يوافقون الا على ما يتجاوب مع طباعهم ونفوسهم » ولقد سرنى أن أعرف أن العقل الانسانى « الذى هو من نتاج الأسباب الطبيعية » هو كذلك احدى وظائف المخ ، وهو الخاضع - كبقية أعضاء الجسم البشرى - لقوانين الأسباب والنتائج، وان هذه القوانين ، هى نفسها التى تتحكم فى تحركات النجم والنرة . وقد طربت من هذه الفكرة القائلة بأن الوجود ليس الا آلة ضخمة كل حدث فيه ناتج عن حدث مسبب بحيث لا يمكن أن يختل فيه شئ .

هذه المعلومات لم تتجاوب مع طبيعتى الادبية فحسب ، وانما أفعمت نفسى ، معها ، بالطف مشاعر الحرية . ولقد رحبت بعنف الشباب ، بهذا المبدأ القائل بأن البقاء للأصلح ، وقد استهوانى الى حد كبير أن أعلم أن الكرة الأرضية ليست الا « حصاة » من الطين تدور وتدور حول كوكب من الدرجة الثانية فى طريقه الى البرودة والانطفاء ، وأن هذا التطور الذى أدى الى خلق الانسان وجعله يتلاءم مع ما حوله ، سوف يحرمه جميع المميزات التى اكتسبها الا ما هو ضرورى لمقاومة البرودة الشديدة المنتظمة حتى تصبح الكرة الارضية ، فى النهاية قطعة من الجليد الذى لا تحتل فيه أية صورة من صور الحياة. لقد اعتقدت اننا مجرد دمي بائسة تحت رحمة قدر شديد القسوة ، وأنا بارتباطنا بقوانين الطبيعة الغامضة ، مجبرون على أن نساهم فى معركة البقاء دون أن يكون لنا فى النهاية أى أمل الا الهزيمة المحتومة ، وعرفت أن الناس مسيرون بحكم الانانية الوحشية ، وأن الحب ليس الا الخدعة القذرة التى تلعبها معنا الطبيعة لتضمن بقاء النوع. وقد قررت أنه مهما تكن الأهداف التى يضعها الناس نصب أعينهم ، فانها تنطوى كلها على الغش والخداع ، لأنه من المستحيل عليهم أن يستهدفوا شيئاً الا اذا كان لمصلحتهم الخاصة. وقد حدث أنى أوليت أحد اصدقائى جميلاً فسألت نفسى : « لماذا فعلت هذا ؟ ما دمت أعرف ان كل تصرفاتنا خاضعة لحب الذات ، اننى لم أفكر فى هذا ، وان صديقى أراد أن يعترف لى بهذا الجميل » وليس من حقه أن يحس بهذا الشعور الطيب ما دام الامر كله أنانية فى أنانية ، فسألنى عن نوع الهدية التى أحب أن يقدمها لى ، فأجبته على الفور بأنى أريد كتاب « المبادئ لهربرت سبنسر » فقرأته بعناية ، ولكنى ضقت بايمان سبنسر الشديد بتقدم العالم . ان ذلك العالم الذى أعرفه ، فى طريقه من سيىء الى أسوأ ، وانى لأسر كل السرور كلما فكرت فيما ستكون عليه الأجيال القادمة ، البعيدة ، فحين ينسى الناس الفن والعلم والصناعة ، ويقبعون بأجسامهم العارية فى الكهوف انتظاراً لعصر الجليد ، والليل السرمدى. لقد كنت شديد التشاؤم ومع ذلك كنت - بسبب انحيوية الوفورة - أظفر من الحياة بمتع كثيرة ، كنت شديد الطموح لكى يلمع اسمى ككاتب ، وقد عرضت نفسى لمختلف أنواع التجارب حتى أظفر بمحصول وافر منها يفيدنى فى تحقيق أملى ، كما كنت أقرأ كل شئ يقع بين يدى .

كنت أعيش فى ذلك الحين مع جماعة من الشباب الذين بدوا لى -
بمواهبهم الطبيعية - فوق مستواى ، كان فى مقدورهم أن يكتبوا . وأن
يرسموا ، وأن يلحنوا بسهولة طالما أثارت غيرتى ، وكان لهم من الذوق
الفنى والموهبة الغريزية للنقد ما لم أكن أطمع فى الوصول الى مستواه .
وقد مات بعض هؤلاء دون أن يحققوا من الأهداف ما كنت أتوقعه وعاش
الباقون مغمورين . وانى أعلم الآن أن كل مواهبهم لم تكن الا نوعا من
الخلق الناتج عن حماسة الشباب ، فان كتابة الشعر والنثر ووضع
الالحان الصغيرة على نغمات البيانو والرسم والتصوير ، كل هذه مواهب
غريزية فى نفوس عدد كبير جدا من الشباب . انها نوع من التسلية الملائمة
لأعمارهم وآمالهم ولكنها لاتزيد عن تسلية الاطفال وهم يبنون الحصون
من الرمال على شطآن المصايف ، وقد شككت فى أن حرمانى من موهبة
النبوغ هى التى دفعتنى الى الإعجاب الشديد بمواهب هؤلاء الاصدقاء .
فلو انى لم أكن ساذجا فى مقدورى أن أرى أفكارهم التى كانت تبدو لى
أصيلة ، ليست فى الواقع الا آراء وأشعارا وألحانا مكررة ، مستعملة ، يرجع
الفضل فيها الى ذاكرتهم القوية لا الى خيال واسع نشيط . والذى أريد أن
أوضحه أن مقدرتهم هذه ، ان لم تكن عامة فهى عادية الى حد لا يستطيع
الإنسان أن يتكهن بنبوغ صاحبها . فالشباب الهام ووحى ، ومن بين مآسى
الفنون هذا العدد الضخم من الأشخاص الذين انخدعوا بنوع من الالهام
العابر والخصوبة الموقوتة ، فراحوا يكرسون حياتهم - عبثا - للخلق
الفنى ، فان ما توهموه من الهام أو ابداع ، لا يلبث أن يتخلى عنهم بعد
مرور الزمن ، وعندئذ يواجهون السنين الطوال التى تمتد أمامهم ، وقد
أصبحوا غير صالحين للاشتغال بعمل آخر . انهم يحاولون اعتصار عقولهم
لينتجوا شيئا ليس فى مقدور هذه العقول انتاجه ، وانهم لسعداء برغم
ما قد يشعرون به من مرارة شديدة تعرفها - اذا استطاعوا أن يتكسبوا
رزقهم -- بعمل آخر كالصحافة أو التعليم ، وهما مهنتان يمتان بصلة
ما الى الفن .

ومن بين هؤلاء - بطبيعة الحال - من يتمتع بالمواهب الطبيعية التى
تخلق منه فنانا أصيلا ، وهو بدونها لا يمكن أن يكون نابغا . ولكنها جزء
من النبوغ . وكل منا يبدأ الحياة فى عزلة داخل عقله ، ومن الأوليات
التي تقدم الينا ، ومن اتصالاتنا بعقول الغير كأننا نقيم حولنا جوا يتلاءم
مع مطالبنا ، ولاننا جميعا نتيجة لعملية خلق ونشوء واحدة ، ولان طبائعنا
تنبع من أصل واحد برغم ما فيها من تفاوت ، فان ما نقيمه حولنا يتشابه
فى مجمله ، ونحن - التماسا للراحة والسهولة - نتقبل هذا الجو الذى
ننشئه حولنا على انه نموذجى ، ونتحدث عنه على أنه جو عام ، وخاصة
الفنان أنه يختلف - بصفة ما - عن غيره من الناس ، وهكذا يختلف الجو
الذى ينشئه حوله عن أجواء الآخرين ، وهذا الاختلاف هو الجانب المهم
من ذخيرته وزاده ، وهو حين يرسم صورة لجوه ، أو عالمه ، الخاص ،
فاننا نعرف بمواهبه اذا كانت الصورة المرسومة تستهويننا اما بطرافتها
أو لتجاوبها مع ميولنا : لان كلاً منا ليس تماما كجاره ، وانما يشبهه

الى حد ما ، وليس كل منا يتقبل الجو العام المحيط به بالصورة التى يتقبله بها غيره» ، فاذا كان الفنان كاتباً ، فهو سيحقق بعض المطالب العقلية أو الطبيعية لقراءه ، وهم ، من ناحيتهم ، يشتركون معه فى حياة روحية تضيف عليهم من السعادة والرضا أكثر مما تضيفه الظروف المفروضة عليهم . ولكن هناك أشخاصاً لا يستجيبون لمثل هذه المواهب ، انهم يضيّقون بعالم مصنوع بالوساطة وقد يبلغ ضيقهم حد النفور والتقرّز ، وليس لدى الفنان ما يقدمه لهؤلاء ، وليس لديهم أى استعداد للاعتراف به .

وأنا لا أعتقد أن العبقرية شىء شديد الاختلاف عن النبوغ ، بل لا أعتقد تماماً أنها تعتمد كثيراً على الفروق الكبيرة فى المواهب الطبيعية للفنان ، فمثلاً أنا لا أعتقد أنه كانت لسرفانتس مواهب نادرة للتأليف ، وأن قليلاً من الناس لا يؤمنون بعبقريته ، وليس من اليسير أن تجد فى الأدب الانجليزى شاعراً يتمتع بمواهب « هيريك » ، ومع ذلك فإن الجميع يعتقدون أنه ليس أكثر من شاعر مطبوع . ويخيل الى أن العبقرية هى نتيجة امتزاج المواهب الطبيعية للخلق ، مع المميزات الخاصة التى تجعل صاحبها ينظر الى العالم نظرة خاصة نافذة ، لاتشمل هذا النوع من الناس أو ذاك ، وانما تشمل الناس جميعاً . ان عالمه الخاص ، هو عالم العموم ، ولكنه أوفر وأوسع وأعمق . ان عموميته هى فى نظرته العالمية ، وبرغم أن الناس لا يعرفون دلالة هذه النظرة العبقرية ، فهم يشعرون بخطورها وأهميتها . وهو - أى العبقرى - انسان طبيعى جداً ، وقد حبته الطبيعة فى احدى مصادقاتها السعيدة القدرة على النظر الى الحياة فى قوة وعمق وشمول ، وانه ينظر اليها من مرتفع يحيط بها ، فلا يكاد يخفى عن بصيرته وقوة نظرته الموهوبة الا القليل ، أو كما يقول ماتيوز آرنولد : يراها فى شمول وثبات . ولكن العبقرية لا تبرز الا مرة أو مرتين فى كل قرن ، وقد تعلمت من درس التشريح أنه ليس هناك ما هو أندر من الشىء الطبيعى . وانه من حماقة أن نفعل كما يفعل البعض الآن حين يصفون العبقرية على شخص لأنه كتب نصف « دستة » من المسرحيات الناجحة أو لأنه رسم بضع لوحات ممتازة ، وأنه من الجميل أن يكون الانسان موهوباً . فان الموهوبين قليلون ، فبالوهبة يستطيع الفنان أن يبلغ المركز الثانى من العبقرية ، وليس ثمة ما يدعو الى الاستياء ، لأنه سيبلغ مستوى الكثيرين الذين خلد الزمان انتاجهم ، فأنت حين تذكر أن المواهب قد انتجت روايات مثل : « الاحمر والاسود » وقصائد مثل : ديوان «فتى شروبشاير» ولوحات مثل لوحات « واطيو » فانك لن تشعر بانخجل منها . ان الموهبة لا تستطيع أن تخلق بك الى الذروة ولكنها تكشف لك مناظر جميلة لم تكن تتوقعها ، وتجعلك ترى فى خميلة مهجورة ، أو جدول رقراق ، أو كهف تاريخى مالا يراه الكثيرون من الناس . ان جموح الطبيعة البشرية قد يبلغ أحياناً حد الاضطراب والتردد حينما ترغم على أن تلقى نظرات شاملة على نفسها . انها قد تنكمش أمام روعة كتاب « الحرب والسلام » لتولستوى ، لكى تلوذ ببشاشة قصة « كانديد » لفولتير . وانه لمن العسير أن تعيش دائماً فى روعة سقف « معبد سستين بكتدرائية روما » الذى

صوره ميكالنجلو ، ولكن من السهل أن يستريح كل انسان بالبقاء أطول فترة ممكنة وهو ينظر الى صور كونستابل فى كندراية سالسبرى .

ان احساسى بالتعاطف البشرى محدود ، فأنا لنفسى بنفسى دائما ، ولكنى جزء من الطبيعة ، وجزء من الظروف المحيطة بى ، أى أن تعاطفى مع هذه الظروف لا بد أن يكون جزئيا ، وأنا لست رجلا اجتماعيا ، فلست أستطيع أن أسكر وأن أحس بالحب العظيم للناس وكثيرا ما أضجرتنى المباهج السطحية، ولهذا تجدنى أجلس صامتا حين ينتشى من حولى من الرجال فى حانة البيرة أو فى زورق يجرى ، فيشتركون فى الفناء ، ولا أذكر أنى غنيت فى حياتى ، فلست أحب أن أخضع للمؤثرات ، وأحرص دائما على أن أسحب ذراعى اذا حاول رفيق أن يأخذه فى ذراعه ، وأنا لا أنسى نفسى أبدا ، وان هستيريا العالم تثير فى نفسى التقزز وان احساسى بالعزلة ليتضاعف حين أجد نفسى فى وسط الزحام ، محاطا بمشاعر جياشة من البهجة أو الحزن . وبرغم أنى عرفت الحب مرات عدة فانى لم أجرب متعة الوفاء فى الحب . وانى أعرف أن هذا الوفاء المتبادل فى الحب هو أجمل ما يمكن أن تمنحه الحياة . وان كثيرا من الناس نعموا به ، ولو فترة وجيزة . والعجيب أننى أحببت الذين لم يهتموا بى اطلاقا ، أو قليلا ، ولكنى كنت أشعر بالخرج أمام الذين يحبوننى ، وهذا تناقض فى الشعور لم أعرف به ما كبف أعالجه، وحتى لا أجرح مشاعرهم ، كنت أصطنع لونا من العاطفة التى لم أشعر بها ، وقد حاولت ، فى رفق اذا أمكن ، وفى ضيق اذا لم يمكن ، أن أنجو من الوشائج التى يشدنى الحب بها اليهم ، وكثيرا ما كنت أغار على استغلالى الذاتى فلم أعرف يوما معنى الخضوع المطلق ، ومن ثم لم أحس أبدا ببعض المشاء الاساسية للانسان العادى . وهكذا أصبح من المستحيل على انتاجى الأدبى أن يصور معنى التعاطف ومعنى اللمسات الانسانية العميقة التى لا يستطيع تصويرها الا أعظم الكتاب فقط .

- ٢١ -

انه من الخطر أن تدع الجمهور وراء مسرح الاحداث ، فمن المحتمل جدا ، عندئذ أن يخطيء الناس فهمك ، فيفضبوا منك، فهم يحبون منك سعة الخيال ، ولكنهم لا يفهمون أن الشيء الذى يهيك ، هو الذى يثير خيالك . وقد ظل أنتونى ترولوب غير مقروء ثلاثين عاما لانه اعترف أنه يكتب بانتظام فى أوقات معينه ، وانه يحرص على الظفر بأكبر قدر ممكن من المال أجرا على انتاجه .

أما بالنسبة لى ، فقد فات أوان الخوف من الاعتراف بأى شيء ، ومن ثم لا ينبغى أن أخفى الحقيقة التى تهم القارىء ، فلست أريد من أحد أن يعجب بى أكثر مما أستحق، فلينظر الى الذين يحبوننى كما أنا، وليتركنى الباقون وشأنى، فان لى من السجاياء أكثر مما لى من عقل ، ولى من العقل أكثر مما لى من مواهب نوعية . وقد ذكرت شيئا من هذا القبيل منذاعوام عدة لناقد مشهور لطيف ، ولست أدري ماذا دفعنى الى هذا الحديث مع

ما هو معروف عنى من كراهية الحديث عن نفسى فى المجتمعات العامة ، وقد حدث فى مدينة مونتديير فى أثناء الشهور الأولى من الحرب العالمية الأولى ، وكنا نتناول طعام الغداء ونحن فى الطريق الى مدينة بيرون ، بعد أن جهدنا فى العمل خلال الأيام السابقة فجلسنا نستمتع - فى تمهل - بطعام بدا لشهيتنا العارمة ، لذيذا • وأظن أنى كنت منتشيا بالشراب بعض الشيء ، ويمكن القول أيضا بأنى كنت منفعلا حين رأيت تمثالا فى سوق المدينة جعلنى أكتشف أن مونتديير هى مسقط رأس « مارميتير » الذى أدخل زراعة البطاطس الى فرنسا ، وحين كنا نتمهل فى شرب القهوة والشراب ، أحسست بالرغبة فى أن أقدم تحليلا دقيقا لمواهبى . وقد ساءنى بعد أعوام أن أقرأ هذا التحليل فى عباراتى نفسها تقريبا منشورا فى صحيفة واسعة الانتشار . ويرجع سبب استيائى الى أن هناك فارقا بين أن تذكر الحقيقة عن نفسك بنفسك، وبين أن يذكرها أحد آخر عنك، وكنت أؤثر لو أن الناقد أوضح فى مقاله أنه استقى هذا التحليل منى شخصيا ، ولكنى سخرت من هذا الاحتمال ، فقد كان طبيعيا أن يؤثر الناقد من جهته أن يبين للقراء مدى ما يتمتع به من بصيرة نافذة وقدرة على دراسة الشخصيات ، وكانت تلك هى الحقيقة ، ومن سوء حظى أن الناس كانوا يقدرون آراء هذا الناقد حق التقدير، وهكذا شاع كل ما ذكره عنى فى مقاله بين الجميع . وفى لحظة أخرى من لحظات الرغبة فى المكاشفة، ذكرت للقراء أنى رجل واسع الخبرة، وقد يخطر بالبال انى لو لم أقل هذا ، لما اكتشفه النقاد ، ولكن هذه «الصفة» ظلت ، منذ ذلك الحين، تنسب الى فى شىء من السخرية ، ومن ثم فانه كثيرا ما أدهشنى أن ينظر من يهتمون بالفن - ولو بعض الاهتمام - الى الخبرة والكفاية والمقدرة فى شىء من الضيق والنفور •

لقد ذكرت أن هناك مطربين مطبوعين ، ومطربين مصنوعين • وعلى الرغم من أنه ينبغى للمغنى المصنوع أن يكون ذا صوت حسن بعض الشيء، فانه بطبيعة الحال يدين بالفضل فى نجاحه الى المراتة والتدريب ، واذا كان فى مقدوره بالذوق الفنى ، والبراعة الموسيقية أن يعوض الشىء الكثير من ضعف أوتار حنجرتة ، وان يجعل غناؤه بهيجا ممتعا ولا سيما للخبراء الفنانين فانه ، فى الوقت نفسه ، لا يستطيع - أبدا - أن يطربك ويحرك عواطفك ويفعم نفسك بالنشوة كما يفعل المطرب المطبوع بصوته الصافى الرخيم وبنبراتة الفريدة النابغية ، وقد لا يظفر المطرب المطبوع بالمرانة الكافية ، وقد تنقصه اللباقة الفنية ، والدراسة العميقة ، وقد يضرب بكل قواعد الفن عرض الحائط ، ولكن سحر صوته، رغم هذا كله، يأسرك، انك ستغفر له تحرره من القواعد الموضوعية، وسوقياته، ومحاولاته المكشوفة للتأثير على عواطفك ، عند ما تسحر هذه النبرات الذهبية أذنيك، ولكن قد يكون من الغرور اذا انا ظننت أنى وصلت فى الكتابة الى هذا المستوى - مستوى المطرب المطبوع - بسبب خطة وضعتها لنفسى ، وعملت على تنفيذها • لقد جذبتنى الفوارغ البسيطة الى مجالات مختلفة ، ولكنى لم أكتشف - حين ألقيت نظرة على تاريخ حياتى - الا انى كنت أعمل بشعور باطنى ، نحو هدف معين • • وكان هذا الهدف هو تنمية مميزاتى وسجاياى حتى أعوض النقص فى مواهبى الطبيعية •

ان لى عقلا صافيا ، منطقيا ، ولكنه ليس عارم القوة ؛ شديد الدهاء .
وقد تمنيت كثيرا أن يكون لى عقل أحسن ، وكثيرا ما اشتد ضيقى لانه
لايتيح لى أن انتج كل ماأريد انتاجه . لقد كنت كالمحاسب الذى لا يستطيع
الا أن يجمع وي طرح ، ولكنه برغم رغبته فى حل جميع العمليات
الحسابية المعقدة يعرف انه ببساطة ليست له المقدرة اللازمة ، وقد
انصرمت فترة طويلة الى ان استطعت ان اقنع نفسى باستغلال مقدرتى ،
العقلية المحدودة على أحسن وجه ، وأعتقد أن هذه المقدرة العقلية ، برغم
ذلك ، كانت كفيلا باتاحة فرص النجاح لى فى أية مهنة أخرى من المهن
التى كان يمكن أن احترفها ، فلست من الاشخاص «الاغبياء فى كل شىء»
ليست له علاقة بما تخصصوا فيه ، فإن نفاذ البصيرة ، وصفاء العقل ،
ومنطقية التفكير كلها من الصفات اللازمة للنجاح فى مهنة الطب ، أو
المحاماة ، أو احتراف السياسة .

وان لى ميزة واحدة هامة ، فأنا لم أشعر يوما بالحاجة الى موضوع
أكتب فيه ، فان فى رأسى دائما من القصص ما لن أجد الوقت الكافى
لكتابتها مهما طال العمر . وكثيرا ما سمعت كتابا يتنمرون لانهم يريدون
أن يكتبوا ، ولكنهم لا يجدون ما يكتبون عنه ، وأذكر أن كاتبة مشهورة
قالت لى انها كانت تلجأ أحيانا الى القراءة فى كتاب خاص يحتوى على
جميع الموضوعات القصصية التى سبقت الكتابة فيها لكى تظفر بموضوع
جديد، وأنا لم أجد نفسى فى يوم ما فى مثل هذا الموقف ، وان «سويقت» -
كما نعرف - الذى يقول ان فى مقدوره ان يكتب عن أى موضوع كان ،
تحداه أحد النقاد أن يكتب عن « عصا الكنيسة » فكتب موضوعا رائعاً
وأنا اشعر أنه فى مقدورى أن اكتب - على الاقل - قصة جديدة بالنشر
عن أى شخص اقضى معه ساعة واحدة . ومن دواعى البهجة أن يكون
رأس الكاتب زاخرا بالقصص بحيث يستطيع مهما يكن مزاجه أن يتناول
احداها ويفكر فيها ويديرها ويعدها للاخراج خلال ساعة أو ساعتين ،
أو أسبوع أو أسبوعين ، فالتأملات هى الاساس للخيال الخالق . انها
صفة مميزة للفنان ، لاتجعله يهرب من الواقع ، كما هو الحال مع الشخص
العادى ، وانما تزوده بالوسيلة التى تجعله يتلاءم مع هذا الواقع ويرضى
به . ان فى تأملات الفنان هدفا ، انها تتيح له لونا من البهجة لاتدانيها
بهجة الحواس ، وتزوده باليقين التام من حريته ، فلا عجب اذن ، اذا حاول
الفنان أحيانا ألا يستبدل ببهجة تأملاته ، الجهد والمشقة فى اخراجها
الى الوجود .

ولكنى ، على الرغم من تنوع انتاجى « ولا عجب فى هذا مادام هذا
الانتاج نتيجة تنوع الطباع البشرية » فان لى خيالا محدود القوة . اننى
أتناول الشخصيات الحية وأضعها فى كتبى ، فى المواضع الخاصة - هزلية
كانت أو جادة - التى تتلاءم مع طباعهم الخاصة ، ويمكننى القول أيضا ان
هذه الشخصيات هى التى تخترع قصصها ، فأنا لا أتمتع بهذا الخيال
القوى الذى يحمل الكاتب الى مدارج الافكار فى عالم السماء ، فان احساسى
العميق بمختلف الاحتمالات هو من الاسباب التى تعوق خيالى عن الاسراف
فى التحليق .

لشد ماتمنييت ، من صميم قلبي ، أن اجد شخصاً متزن التفكير يوجهني الى ما ينبغي أن اقرا في أيام الشباب . واني لاتنهد في أتم على ماضيعت من اوقات ثمينة في قراءة كتب غير ذات نفع كبير ، وان التوجيه البسيط الذي ظفرت به ، كان على يد شاب جاء للافامة مع الاسرة التي كنت أقيم معها في مدينة هلدبرج الالمانية ، وسوف اطلق عليه اسم « براون » وكان في السادسة والعشرين من عمره ، فبعد أن تخرج من كامبردج اشتغل بالمحاماة فترة وجيزة ، ولما ضاقت به الاحوال المالية ، ولم تحقق المحاماة آماله ، قرر أن يكرس نفسه للادب ، وذهب الى هلدبرج ليتعلم الالمانية ، وقد ظلمت على اتصال به حتى قضى نحبه بعد أربعين عاماً ، وكان في السادسة والستين وقد ظل نحو عشرين عاماً يستمتع بالتفكير فيما سوف يكتبه عند ما يشرع جدياً في الكتابة ، وأمضى العشرين عاماً الاخرى وهو يفكر فيما كان يمكن أن يكتبه لو أن الاقدار أتاحت له الفرصة ، وقد كتب عدداً كبيراً من القصائد الشعرية ، ولكنه لم يكن متمتعاً بقوة الخيال أو صدق العاطفة، أو حساسية الاذن، وأمضى بضعة اعوام في ترجمة مساجلات افلاطون التي سبق أن ترجمت أكثر من مرة . ولست أدري على وجه اليقين : هل أتم ترجمة أية واحدة منها ؟ ، فقد كان محروماً تماماً من قوة الارادة ، كان هوائياً ، فارغاً وبرغم تصرفاته، كان جميلاً، وسيم الملامح ، مموج الشعر ، أزرق العينين، حالم السمات كان يبدو تماماً في نظر الناس كأنه الشاعر الموهوب . أما وهو رجل عجوز ، بعد حياة من الخمول والكسل ، فقد كان يبدو ، بطلعته، وبمظهره المتقشف ، كأنه عالم بحاثته قضى كل عمره في مشقة البحث عن أشياء لا قيمة لها ، وكانت سمات وجهه الروحية تضيء عليه هذا اللون الكليل من زهد الفلاسفة الذين نفذوا الى اسرار الوجود ولم يكتشفوا فيه الا الهباء ! وقد أثر ، بعد أن ضيع ثروته الصغيرة ، أن يعيش من اعانات الغير على أن يشغل نفسه بعمل ، وكان من العسير عليه أن يوازن بين ايراده ومصرفاته ، ولكنه لم يفقد يوماً احساسه بكفايته الشخصية ، وقد أتاح له هذا الاحساس القدرة على احتمال الفاقة في رضا ، والفشل في غير مبالاة . وأكبر ظني أنه لم يخطر بباله يوماً انه انسان أجوف خامل . فقد كانت حياته كلها اكدوبة ضخمة ، ومع هذا فاني واثق بأنه كان يراها حتى آخر لحظة من عمره ، حياة حافلة ، موفورة ، لم تضع سدى . وقد كان انساناً جذاباً لايعرف الحسد والغيرة ، وبرغم أنه كان أكثر انانية من أن يسدى الى أحد جميلاً ، فقد كان يكره أن يقسو على أحد ، وكان له ذوق رفيع في تفهم الادب . وفي أثناء تجوالنا الكثير في تلال هادبرج ، كان يحدثني عن الكتب، وعن ايطاليا، واليونان ، وبرغم أنه لم يقم بزيارة احدهما ، فانه استطاع أن يلهب خيالي الشاب حتى جعلني أبدأ في دراسة اللغة الايطالية . وكنت أتقبل كل مايقوله لي بحماسة الشباب . ولست أنحى عليه باللائمة لانه أثار حماسي الشديدة واعجابي البالغ بأعمال ثبت لي على مر الايام انها ليست جديرة بكل هذا الاعجاب . وعند ما جاء ليقيم مع الاسرة ، وجدني أقرأ كتاب « توم جونز » الذي استعرفته من المكتبة العامة ، فقال لي انه لا ضرر من قراءتي لهذا الكتاب

ولكنه يفضل لي قراءة « ديانا في مفترق الطرق » . وحتى يوم ذاك كان أفلاطوني النزعة ، فاعطاني مجموعة من مقالاته مترجمة بقلم شيلي . وقد حدثني عن رينان ، والكاردينال نيومان وماتيوارنولد ، ولكنه كان يرى أن ماتيو ارنولد متزمت أكثر مما ينبغي ، وقد حدثني أيضا عن أشعار سوينبرن وأناشيده ، وعن عمر الحيام ، وكان يحفظ من رباعياته الشيء الكثير ، ويلقيها على مسامعي في أثناء مسيرتنا معا في دروب التلال والآكام ، وقد كنت موزع الاحساس بين الحماسة في تذوق الشاعر الروحية الممتعة وبين طريقة « براون » في الالتقاء ، فقد كان يلقي الاشعار في أناة ورتابة القس الذي يقرأ فصلا من الكتاب المقدس تحت ضوء مصباح خافت في المحراب ، ولكن الكاتبين اللذين كان يكن لهما إعجابا خاصا هما والتر باتر ، وجورج ميريديث ، وكنت على استعداد لان أشاركه في الإعجاب بهما ، فقرأت كتابا مثيرا لأشد الضحك والمرح بقلم والتر باتر ، ثم قرأت روايات جورج ميريديث الواحدة بعد الأخرى ، وكنت أعتقد أنها روايات رائعة ، ولكن روعتها كانت وليدة إعجاب مصطنع ، ذلك أنني كنت يوم ذاك أحاول الاعراب عن أشد الإعجاب بما أقرأ اعتقادا مني بأن مثل هذا الإعجاب هو الدور الذي ينبغي أن يقوم به الشاب المثقف نحو كبار الكتاب . ويبدو أنني وضعت على بصيرتي حجابا بهذه الحماسة في الإعجاب . لقد أبيت أن أستمع الى الصوت الخفيض في أعماق نفسي الذي كان يحاول أن يخفف من حماسة إعجابي . أما الآن فأني أعرف أن في هذه الروايات كثيرا من الحشو والطنطنة ، ولكن العجيب في الأمر أنني أشعر وأنا أعيد قراءتها الآن ، كأني انتقلت الى الايام التي قرأتها فيها أول مرة . انها تعيد الى متعة الحياة أيام الشباب ، والايام المشمسة الموفورة بالبهجة والآمال واحلام الصبا وأنا الآن حسين أطوى كتابا لميريديث أو لايفان هارنجتون قائلا لنفسي انه ممل ، وذاخر بالحشو وسخيف البهرجة ، واني لن أقراه مرة أخرى ، فان قلبي لا يلبث أن يلين فأشعر أنه كتاب عظيم .

ولم يكن لي ، من ناحية أخرى ، مثل هذا الشعور عن والتر باتر الذي كنت أقرؤه في الوقت نفسه في حماسة وانفعال ، فلم يكن له مثل هذا الأثر البهيج في نفسي وأنا أعيد قراءته ، اذ كانت كتبه مثيرة لأشد الملل بالنسبة لي ، واني لأعجب كيف يعجب أي انسان بأسلوبه ، وهو ليس بالأسلوب الفياض ، ولا بالمنعش ، وإنما هو اقرب ما يكون الى جدار مزخرف بالفسيفساء « الموزايكو » دون براعة أو فن ، لتزين قاعة طعام في محطة سكة حديد ، فقد كانت طريقة باتر لتصوير الحياة المحيطة به ، سطحية ، متعالية ، جوفاء ، تشر - على الجملة - النفور . . نفوري أنا على الأقل ، فالواجب أن يتذوق الانسان الفن ويبرزه بقوة وحماسة فيلضة ، لا بالهدوء والميوعة والرشاقة التي تخشى همسات النقد ، ولكن والتر باتر كان انسانا ضعيفا ، وليس من الضروري أن يشتد الانسان في الحملة عليه . انني لم أكرهه لذاته وانما لانه يرمز لنماذج في العالم الأدبي سوقية منفرة ، ذلك هو الانسان الذي نعمت نفسه بفرور الثقافة .

ان قيمة الثقافة في تأثيرها على الاخلاق ، وليس ثمة جدوى منها مالم

تفعم الاخلاق بالقوة والنبيل ، وان هدفها ليس الجمال ، وانما الخير .
وهي عادة كما نعرف ، تضاعف من قوة الشعور بالبهجة الشخصية ،
من منا لم ير هذه البسمة التي ترتسم على شفתי الاستاذ المدرس وهو
يصحح خطأ دقيقا ، أو نظرة الالم التي تطل من عيني الخبير الفني وهو
يرى انسانا يمتدح لوحة تافهة القيمة ؟ ! فليس هناك أية قيمة خاصة
لان تقرأ ألف كتاب أو أن تحرث ألف فدان ، وليس هناك قيمة خاصة
أيضا لان تصف بدقة عيوب احدى الصور الفنية أو أن تصلح خلل سيارة ،
فالعبرة في كل حالة من هذه الحالات بالمعرفة الخاصة أو بالخبرة ، فسان
للسمسار خبرته ، وكذلك للصانع ، ومن حماقة أن يظن المثقف أن
ثقافته هي المعول عليها ، فان الحق ، والخير والجمال ليست فقط من
مميزات أولئك الذين تخرجوا في معاهد عليا ، أو ترددوا على المكتبات العامة
ومتاحف الفنون بانتظام وليس للفنان الاصيل أى عذر اذا عامل غيره في
تعال وكبرياء ، وانه ليكون شديد الحماقة اذا خطر له أن خبرته أو علمه
اكثر أهمية من خبرة أو علم الغير ، وهو تافه أجوف اذا لم يشعر بالراحة
وهو يتعامل مع غيره على قدم المساواة . ولقد أساء ماتيوارنولد الى الثقافة
أبلغ الاساءة حين أصر على تعارضها مع مبادئ المساواة البشرية . .

- ٢٣ -

كنت وأنا في الثامنة عشرة من عمري أتقن اللغتين الفرنسية والالمانية،
والم بالايطالية فضلا عن لغتي الانجليزية ، ولكنى كنت ابعد ما اكون عن
الثقافة ، وكنت شديد الاحساس بجهلي ، ولقد قرأت كل ما وقع بين يدي ،
وكان شرهى للمعرفة شديدا الى حد أنه لم يكن يهمنى أن اقرأ مجلدا في
التاريخ أو رواية مغامرات عن رعاة البقر أو نقدا للشعر أو اعترافات
سانت أغسطين ، وأعتقد أن هذه القراءات قد زودتني بمقدار ضخم من
المعلومات التي لاغنى عنها للروائي ، فالكاتب لا يدري متى سيوجد نفسه
في حاجة الى بعض هذه المعلومات التي قد تبدو في حينها تافهة . وقد
وضعت قوائم بالكتب التي قرأتها ، ولا تزال احداها باقية لدى ، بمحض
المصادفة ، وكانت هي قائمة الكتب التي قرأتها في شهرين ، ولولا اني
كتبتها بنفسى لما صدقت انى قرأت كل هذه المنوعات في مدة شهرين ،
فقد دلت على انى قرأت ثلاث مسرحيات لشكسبير ، ومجلدين في تاريخ
روما لموسين ، وجانبا كبيرا في تاريخ الادب الفرنسى للانسون ، وثلاث
أو أربع روايات وبعض الكتب الفرنسية المعاصرة وكتابين في العلوم ،
ومسرحية لابسن . لقد كنت ، حقا ، دودة كتب ، وفي أثناء دراستي
الطبية في مستشفى سانت توماس ، قرأت الشيء الكثير من الأدب
الانجليزى والفرنسى والايطالى واللاتينى ، وكذلك الكثير من كتب
التاريخ ، والقليل من الفلسفة ، وعددا لا بأس به من كتب العلوم . . وكان
نهمى للقراءة حادا بحيث لم أكن أجده الوقت الكافى للتأمل فيما كنت
أقرأ . كنت لا اكاد أصبر على الفراغ من قراءة كتاب بسبب لهفتى العارمة
الى ان ابدأ غيره ، فقد كان كل كتاب جديد بالنسبة لى مغامرة . كنت
أبدأ في قراءة احد الكتب المشهورة بشعور الشاب وهو يقبل على الاشتراك
مع فريق في مباراة رياضية ، أو الفتاة وهي تذهب الى حفلة راقصة ،

وان رجال الصحافة يسألوننى بين حين وآخر عن أشد لحظات حياتى
اثارة ومتعة ، ولولا الحجل لاجبتهم قائلاً انها اللحظة التى بدأت فيها
قراءة قصة « فاوست » لجيته ، فانى لم افقد الشعور بما احسسته فى
تلك اللحظة ، وحتى الآن ، فان الصفحات الاولى لاي كتاب أبدا فى قراءته،
ترسل الدماء حارة فى عروقى ، فان القراءة بالنسبة لى هى المتعة التى
يحس بها البعض فى الحديث أو فى لعب الورق . بل لعلها أكثر من
هذا . . . انها ضرورة ملحة . . . فلو أنى حرمتها فترة وجيزة ، لشعرت
بالضيق والاضطراب الذى يشعر بهما المدمن حين يحرم من المخدر . انى
حينئذ افضل أن اقرأ جدول مواعيد القطارات أو مجموعة من البرامج على
البقاء بدون قراءة ، بل انى فى الواقع أمضيت بضع ساعات بهيجة
وانا اطالع قوائم أسعار السلع فى مخازن « الجيش والبحرية » وقوائم
الكتب المستعملة لدى الوراقين ، ويمكننى القول ، فى غير اسراف، بأن
هذه القوائم أو تلك ، كانت افضل عندي من نصف الروايات التى
قرأتها . .

ولقد خففت من قراءتى حين شعرت بأن الوقت يجرى ، وانه قد
حان لى ان اتكسب لاعيش . ولقد انغمرت فى خضم الحياة لانى ظننت انه
من المحتم ان اخوض التجارب التى لاغنى عنها للكاتب ، فقد بدا لى أنه
لايكفينى فقط أن اكون كاتباً ، فان المنهج الذى رسمته لحياتى كان يستلزم
أن لعب أكبر دور ممكن فى الحياة كرجل . لقد اردت ان اتذوق الآلام
والمباهج العامة التى هى جزء من الحياة البشرية فى عمومها ، فلم أجد
سبباً يجعلنى أخضع مطالب الحواس لاغراءات أضواء الروح ، ومن ثم
قررت ان املأ نفسى بقدر ما استطيع من الاتصالات الاجتماعية والعلاقات
البشرية : من الطعام والشراب ، والعواطف ، والترف والريضة ، والفن؛
والرحلات ، وما الى هذا كله كما يقول هنرى جيمس، ولكن هذا كله كان
مرهقا مجهدا لى فلم يكن يسعنى الا أن الوذ - كلما استطعت - الى
مصاحبة الكتب فى غبطة وارتياح .

ومع هذا ، وبرغم كل ماقرأت ، فأنا قارئ غير مجيد ، فأنا أقرأ
ببطء شديد ، وعنيد، لا أترك من يدى كتاباً ، مهما كان مملاً تافهاً ، دون
أن أتمه . وانى استطيع ان أحصى على أصابعى عدد الكتب التى لم اقرأها
من الغلاف الى الغلاف . ومن ناحية أخرى هناك عدد قليل من الكتب التى
قرأتها مرتين وأنا أعرف تماماً أن هناك كتباً كثيرة لا يمكن أن تستفيد منها
كما ينبغى من أول قراءة ، ولكنها ، من هذه الناحية ، زودتنى بكل ماكنت
أريد التزود به فى ذلك الحين ، وبرغم انى قد أنسى منها بعض التفاصيل
فان المهم فيها يرسب فى ذهنى ، وأنا أعرف أشخاصاً يقرأون هذا الكتاب
أو ذاك بضع مرات ، أنهم لا يشك يقرأون بعيونهم ، لا بعقولهم ، انها
قراء (آلية) كالذى يدير عجلة فارغة . انها مشغولية لا ضرر فيها بطبيعة
الحال ، ولكنهم مخطئون اذا ظنوا أنهم يشغلون أنفسهم بلون من ألوان
العلم والمعرفة .

كنت في أيام الشباب لا أتردد في تخطئة نفسي اذا اختلف رأيي في كتاب معين مع آراء كبار النقاد ، فلم اكن اعرف أن للنقاد آراء اصطلاحية، ولم يخطر ببالي أبدا أنهم يتحدثون في لهجة تأكيد عن موضوعات لا يعرفون عنها شيئا كثيرا. وقد انصرفت فترة طويلة قبل أن اتبين أن الشيء المهم في عملي الفني هو ما يدور حوله تفكيرى أما الآن فقد تزودت بلون من الثقة في أحكامى الخاصة، ذلك أنى لاحظت أن ما أحسست به ، غريزيا منذ أربعين عاما نحو الكتاب الذين كنت اقرأ لهم ، وما لم أحفل به من الكتب التى لم تظفر باعجابى الشخصى قد أصبح اليوم من بين الآراء العامة ، أى أن آراء القراء العامة الآن تتفق مع ما أحببته ، وما كرهته ، منذ أربعين عاما . ومع ذلك فانى لا زلت اقرأ كثيرا من النقد ، لأنى اراه نوعا مشوقا من الانشاء الادبى ، فالانسان لا يقرأ دائما من أجل المتعة الروحية ، وليس هناك ما هو أبهج من قضاء ساعة أو ساعتين في التسلية بقراءة مجلد في النقد ، فانت حينئذ تتفق مع الناقد وحينئذ تختلف معه، وانه لمن ذواعى الرضا أن يعرف الانسان آراء بعض النقاد الأذكياء في بعض الكتاب - مثل هنرى مور ريتشاردسون - الذين لم تسنح لك الفرصة لقراءتهم ..

ولكن الشيء المهم فى أى كتاب هو معناه بالنسبة لك ، فقد يكون له معان أهم وأخطر بالنسبة للناقد ، ولكنها من ناحية أخرى ، قد تكون غير ذات أهمية لك . فأنا لا أقرأ الكتاب لذاته ، وانما لفائدتى ، وليس من شأنى أن أحكم عليه ، وانما الذى يهمنى منه هو كل ما يمكن أن أمتصه منه ، كما يمتص ميكروب الأميبا جزيئا من جسم غريب اما ما عدا هذا فلا يهمنى فى شيء ، فما أنا بالمعلم ، أو بالتلميذ ، أو بالناقد، وانما أنا كاتب محترف أقرأ الآن كل ما فيه فائدة عملية لى . ان فى مقدور أى انسان أن يؤلف كتابا يقلب فيه رأسا على عقب كل المعتقدات التى ظلت سائدة على مر الأجيال عن البطالسة . وفى مقدور الناس أيضا أن يتركوا مثل هذا الكتاب دون قراءة . ويمكن لآخر أن يصف مغامرة شاذة فى قلب باتاجونيا ، ومع ذلك أبقى جاهلا بها . وليس هناك ما يدعو الكاتب الروائى لأن يتخصص فى أى شيء الا فى عمله ، فان تنوع التخصص - فى الواقع مضربه - فان طبيعة البشرية ضعيفة ، واذا هو تخصص فى أشياء بجانب الكتابة ، فسوف يجد نفسه ميالا لأن يحشر معلوماته الخاصة فيما يكتب ولو بغير مناسبة . وأسوأ نصيحة تقدم للكاتب هى أن يكون مسرفا فى استعمال الاصطلاحات اللغوية الفنية ، فان الاسلوب الاصطلاحي الذى كان سائدا فى القرن التاسع عشر ، أصبح فى هذا القرن مثيرا للضجر والملل . ففي مقدور الكاتب أن يوضح معانيه بغير هذه المصطلحات ، ولكن عليه أن يبذل الجهد حتى يصور ما يريد . وعلى الروائى أن يعرف المسائل المهمة التى تشغل خواطر الناس الذين هم مادته الخام ومدار موضوعاته ، ويكفى ، عادة ، أن يعرف ولو شيئا يسيرا من هذه المسائل ، فليس من المعقول أن يلزم بها كلها . وعليه أن

يتجنب الحذقة بأى ثمن ، ولكن مجال «الحذقة للأسف» واسع وقد بذلت كل جهد مستطاع لكى أركز كتاباتى فى الأغراض المعينة التى أريد الكتابة فيها ، أما كتاب السيرة والمؤرخون والاختصاصيون فانهم يقدمون لك أحيانا لمحات كاشفة ، أو لمسات مؤثرة أو اسهابا فى الخصوصيات التى لا يمكن غالبا أن تظفر بها من الأشخاص الأحياء . فمن الصعب أن تستشف كل شئ عن الناس الأحياء ، وليس من السهل أن تستدرجهم ليفضوا اليك بما يفيدك فى عملك ، فانهم ليسوا كالكتب التى تقرأها حيناً وتدعها حيناً ، وإنما هم كالمجلد الذى عليك أن تقرأه كله ، مرغماً . لكى تتبين فى النهاية أنك لم تستفد منه الا قليلا .

- ٢٥ -

يشرفنى بعض الشبان الراغبين فى أن يصبحوا كتابا . حين يلجئون الى طالبين أن أنصحهم وأذكر لهم الكتب الضرورية التى ينبغى أن يقرأوها وبرغم انى البى رغباتهم فانهم قلما يقرءون هذه الكتب التى أدلهم عليها ، ذلك لأنه تنقصهم الرغبة الشديدة فى المعرفة فهم لا يحفلون بما فعل أو كتب أسلافهم انهم يعتقدون انهم يعرفون كل ما هو ضرورى لفن الكتابة القصصية عندما يقرءون روايتين أو ثلاثا بقلم المستر دولف ، ورواية لفورستر ، وبضع روايات للورنس . حقا ان للأدب المعاصر تأثيرا وسحرا لم يظفر بمثلهما الأدب القديم ، وانه لحسن « أن يعرف الأديب الناشئ ماذا يكتب الأدباء المعاصرون وكيف ، وعما يكتبون » ولكن هناك أنماطا فى أساليب الكتابة ، وليس من السهولة لمن لا يلم بهذه الأنماط، أن يتبين خصائص ومميزات الأسلوب المنتشر فى وقت من الأوقات ، ولا سيما فى الوقت المعاصر ، فان معرفة روائع الآثار الأدبية السابقة ، ضرورية لمن يريد المقارنة بين مختلف أساليب الكتاب فى مختلف العصور . وكثيرا ما ساءلت نفسى : هل يرجع السبب فى انطفاء شهرة الكتاب الشبان برغم براعتهم وقدرتهم على الكتابة والتأليف ، الى جهلهم بروائع الأدب غير المعاصر ؟ ان الواحد منهم يصدر كتابا أو مجموعة كتب ، ليست جيدة فحسب وإنما هى رائعة ، ثم . . . ينتهى الى أن اصدر كتاب أو مجموعة صغيرة من الكتب لا يثرى أدب الأمة . فان إثراء آداب الأمة لا يحتاج الى أن تصدر كتابا أو ثلاثة كتب ، وإنما الى أن تصدر عشرات منها ، وبطبيعة الحال لن تكون هذه الكتب فى مستوى واحد ، أو من الروائع المخلدة ، لأن الروائع تحتاج فى انتاجها الى مجموعة من الظروف الملائمة السعيدة ، التى تجمعها المصادفات بعضها الى بعض ، وليس من المهم أيضا ان ينتج الكاتب أروع كتاب له وهو فى ذروة الانتاج فان الكتاب الرائع يأتى نتيجة عوامل خاصة متفاعلة من الجهد والاتقان ، لانتيجة عبقرية غير دارسة أو غير مثقفة . ولا يمكن للكاتب ان يحتفظ بخصوبته مالم يحرص على تجديد نفسه ولا يتم هذا التجديد الا اذا حرص على إثراء روحه ونفسه بالمزيد من التجارب وليست ثمة وسيلة للإثراء الروحى أفضل من أن ينهل الكاتب من منبع روائع الآداب غير المعاصرة .

ان انتاج العمل الفنى لا يتم بمعجزة .. انه يحتاج الى تمهيد ،
والتربة الفنية، مهما تكن خصوبتها ، تحتاج الى رعاية وغذاء ، فبالأمل،
وتشرب أفكار الغير ، وبالجهد الذاتى المتصل ، يتسع - حتماً - أفق
الفنان ، ويعمق تفكيره ، وتتنوع شخصيته ، هذا عن نعدية التربة الفنية
التي تحتاج الى الحرث والراحة .. ولهذا ينتظر الفنان مهبط الالهام الذى
يزوده بقوة روحية هائلة . انه يؤدى شواغله العادية بفعله الظاهر فى
صبر ، ولكن عقله الباطن يقوم بعمله الخفى المتواصل . وفجأة ، ومن
حيث لا يدري ، تنبثق الفكرة فى ذهنه .. انها البذرة .. ولكن
البذرة .. بذرة القمح مثلاً قد تسقط على أرض صخرية فتموت .. انها
تحتاج الى رعاية خاصة .. تحتاج الى كل مافى ذهن الفنان من مقدرة
وقوة ، وإلى كل براعته الفنية ، وإلى كل تجاربه ، وإلى كل مافى أعماقه
من خصائص ذاتية وخلقية ، وبهذا كله قد يستطيع بالجهد والمشقة والصبر
أن ينتجها ويظهر فى النهاية بمحصول وافر منها .

ولكننى لست نافذ الصبر مع الأدباء الناشئين الا حينما انصحهم ،
بناء على رغبتهم دائماً - ليقروا شكسبير وسويفت ، فيذكرون لى أنهم
قروا رحلات جيلفر فى طفولتهم «وهنرى الرابع» فى المدرسة ، وان القارىء
الذى لا يستطيع أن يهضم كتباً أدبية عميقة مثل قصة «أنا كارنينا»
فهو وشأنه ، فليس للقراءة أية قيمة مالم تكن متعة للقارىء . وهذا على
الأقل ما يمكن أن يقال لهم حتى لا يركبهم الغرور الذاتى بوفرة معلوماتهم
انهم لا يستطيعون أن يحلقوا بالثقافة الواسعة ، فوق العواطف الانسانية
المعروفة للناس الذين هم مادتهم الخام . انهم اقرب ما يكونون الى
الأشخاص العاديين ، وان فنهم الذى يمارسونه ليس فيه شئ من الاسرار
الخفية ، وانما هو عمل واضح كأي عمل آخر انهم يكتبون من الروايات
والمسرحيات مالا يكون لها فى النفوس من الأثر أكثر مما يكون لصانعي
السيارات . ولا بأس فى هذا . أما الفنان الحق ، ولا سيما الكاتب ، فهو
الذى ينشئ فى عزلته ، بتأملاته وأخيلته ، عالماً يختلف عن عوالم الناس
العاديين وان الخصائص التى تصنع الكاتب ، تفصله عن الناس ، ثم يبرز
عندئذ التناقض بين مظهره ومخبره ، فهو يستهدف الرغبة فى التعبير عنهم
تعبيراً دقيقاً واقعياً ، ولكن مواهبه تمنعه من أن يعرفهم على حقيقتهم ،
وكأنما هو ملهوف الى أن يرى شيئاً معيناً ، ولكن عملية الرؤية ذاتها
تسدل على ذلك الشئ حجاباً يخفيه ، فالكاتب يقف خارج التجربة التى
يعيش فيها ، انه كالممثل الهزلى الذى لا يستطيع أن يغنى فى دوره ، لأنه
ممثل ومتفرج فى وقت واحد ، ولا بأس من القول بأن الشعر ليس الا
عاطفة أثار الذهن ذكراها فى لحظة صفاء ، ولكن عواطف الشعراء نوعيه
ذاتية ، وهذا هو السبب الذى جعل النساء ذوات التفكير السليم لا يجدن
فى غرام الشعراء ما يرضيهن . ومن المحتمل أن يستطيع الكتاب المعاصرون
الذين يبدون أقرب اتصالاً بموادهم الخام .. أى يبدون رجالاً عاديين بين
أناس عاديين ، ان يحطموا ذلك الجدار الذى طالما اقامته مواهب الفنانين
بينهم وبين عامة الناس ، وهكذا يتاح للكتاب أن يزدادوا قرباً من الحقائق
الواقعية فى الحياة .

لقد كان لي نصيب كبير من الفخفة الادبية ، واذا كنت - كما أرجو - قد فقدتها الآن ، فيجب أن أعزوها ، لا الى فضائل أو ذكاء خاص ، وانما الى المصادفة التي اتاحت لي ان اكون اكثر ترحالا من غيري من الكتاب فرغم جنسيتي الانجليزية ، فاني لا أشعر أبدا ، وأنا في انجلترا ، بمتعة الراحة التي يحس بها المواطن في وطنه . فأنا دائما على شيء من التهيب والنفور من مواطني الانجليز ، وان انجلترا بالنسبة لي ، بلد تربطني به التزامات لا أريد أن أقوم بها ، ومسئوليات طالما ضايقتني . وست أشعر بالراحة والانطلاق أبدا الا اذا فصلت بيني وبين انجلترا قنافة المانش على الاقل ، وان كثيرا من السعداء يجدون الحرية في نطاق عقولهم ، ولكنني وانا اقل منهم في هذه القوة الروحية ، اجد هذه الحرية في الرحلات . فعندما كنت مقيما في هيدلبرج بألمانيا قمت بزيارات متعددة الى أماكن كثيرة فيها في ألمانيا ذاتها ، وشاهدت في ميونيخ « أبسن » وهو يشرب قدام البيرة ويقرأ صحيفة الصباح بوجه مقطب في حانة مكسيميلينرهوف . وكذلك ذهبت الى سويسرا ، ولكن الرحلة الحقيقية الاولى هي التي قمت بها الى ايطاليا . لقد ذهبت اليها منتفخا بقراءاتي لوالتر باتر ، ورسكين ، وجون أرنجتون سيمون ، وكان معي نحو عشرين جنيها ، وأمامي ستة أسابيع « عطلة أعياد الفصح » ، وبعد أن ذهبت الى جنوا وبيزا حيث قطعت مسافات طويلة لأجلس في غابة الصنوبر التي قرأ فيها شيلي مسرحيات واشعار سوفوكليس ، ونظم قصائده على نغمات القيثارة ، اتخذت مسكنا لمدة شهر في فلورنسا مع سيدة أرملة كانت لها ابنة علمتني مبادئ اللغة الايطالية . ولقد أمضيت أياما حافلة وكتاب رسكين في يدي ، أفرج على معالم المدينة ولقد أعجبت بكل ما سبق أن أعجب به « رسكين » في كتابه وحتى بذلك البرج الرهيب ، برج جيوتو ، وأشحت بوجهي في نفور عما أشاح هو بوجهه عنه . واعتقد أنه ما كان ليطمع أن يجد حواريا له مثلي في الحياة . وذهبت بعد ذلك الى البندقية وفيرونا وميلانو ، ثم عدت الى انجلترا وأنا شديد الرضا عن نفسي ، متحمس الى احتقار كل شخص لا تتفق آراؤه مع آرائي أو آراء رسكين وبوتشيلي وبيليني ..

وكنت في العشرين من عمري .

وبعد عام عدت الى ايطاليا ، ووصلت في هذه الرحلة الى نابلي ، واكتشفت جزيرة كابري ، وقد وجدت أنها أجمل مكان سبق ان رأيته ، ومن ثم أمضيت فيها عطلة الصيف التالية كلها . وكانت « كابري » يوم ذاك غير مشهورة ، ولم يكن ثمة ما يربط بين « البلاج » والمدينة ، وكان عدد قليل من الناس يذهبون اليها في الصيف حيث يمكن للشخص أن يجد مسكنا يطل على البحر بالطعام والشراب - حتى الخمر - بأربعة شلنات في اليوم ، وكان هناك ، عندئذ ، شاعر وملحن موسيقى بلجيكي وصاحب « بروان » الذي كان مقيما معي في هيدلبرج ، ورسام أو أثنان ، ومثال « هارفارد توماس » وضابط أمريكي برتبة كولونيل كان

قد حارب فى صفوف الولايات الامريكية الجنوبية فى الحرب الاهلية .
وكنيت أنصت باهتمام شديد الى الاحاديث التى تدور فى منزل الكولونيل
فى أيا كبرى أو فى حانة مورجانو بالميدان ، وكانت معظم هذه الاحاديث
تدور حول الفن والجسمال والادب والتاريخ الرومانى وقد رأيت اثنين
يمسك كل منهما بخناق الآخر لاختلافهما فى تقدير أغاني هيريديا ،
وكان هذا كله يبدو لى رائعا . الفن ، من أجل الفن . . كان هذا شعارى
المقدس فى الحياة . . ان الفنان هو الذى يضى على الحياة معناها : السياسة
. . التجارة . . المهن العلمية الأخرى . . ما قيمتها كلها اذا قورنت
بجوهر الفن ! انهم قد يختلفون . . اصدقائى هؤلاء - ولقد ماتوا جميعا -
يختلفون حول قيمة أغروبة أو حول روعة تمثال يونانى، يونانى فى عينك . .
انه منقول عن تمثال رومانى ، وأنا اذا قلت شيئا ينبغى أن تصدقنى
ولكنهم جميعا يتفقون فى شىء واحد هو انهم يحترقون بقوة كوهج الجواهر
ليضيئوا الطريق لغيرهم ، وكنيت أشد خجلا من أن أقول لهم انى كتبت
رواية مطولة ، وانى فى منتصف الثانية ، وكان هذا الحجل يؤلمنى بشدة
لانى ، وأنا أحترق مثلهم بوهج الجواهر ، لأبذل امامهم الا كشخص من
العوام لا يهمه غير تشريح الجثث ، والا انتهاز الفرصة لحقن جسم أقرب
صديق له . .

- ٢٧ -

وتخرجت أخيرا فى مدرسة الطب . وكنيت قد نشرت رواية ظفرت
بنجاح لم أكن أتوقعه، وخطر لى أن مستقبلى أصبح مؤكدا ، وهكذا هجرت
مهنة الطب ، واحترفت الكتابة . . وذهبت الى أسبانيا وكنيت عندئذ فى
الثالثة والعشرين ، وكنيت أرى انى أشد جهلا - كما بدا لى - من أترابى
الذين هم فى مثل هذه السن الآن ، واستقر بى المقام فى مدينة أشبيلية
الاسبانية ، وأطلقت شاربى ، ورحلت ادخن سيجارة الفليينو ، وتعلمت
العزف على القيثارة ، واشتريت قبعة عريضة الاطار بقاعدة مبططة كنت
اختال بها فى الطرقات ، وأهفو الى رداء فضفاض مطرز بالمخمل الاخضر
والاصفر ، ولكنى لم أستطع شراءه بسبب ارتفاع ثمنه وكنيت أمضى فى
ضواحي المدينة راكبا جوادا معارا من صديق كانت الحياة أجمل من أن
تتيح لى فرصة التفرغ للتأليف . وكان مقصدى أن أمضى هناك عاما حتى
أتعلم اللغة الاسبانية ، ثم أمضى الى روما التى لم أعرفها الا كعابر سبيل
لاقوى معلوماتى السطحية فى اللغة الايطالية ، ثم اتبع هذا برحلة الى
اليونان ، لأتعلم اللغة اليونانية المحلية تمهيدا لدراسة اللغة اليونانية
القديمة ، وأخيرا أمضى الى القاهرة لاتعلم العربية لقد كان برنامجا ضخما
كله طموح وانى لسعيد الآن لانى لم أنفذه . لقد ذهبت فقط الى روما
حيث كتبت مسرحيتى الاولى ، ثم عدت الى أسبانيا ، ذلك لأنه حدث
شىء لم يكن متوقعا . . فقد أحببت مدينة أشبيلية وطريقة المعيشة فيها
واحبيت فتاة صغيرة خضراء العينين ، وضاعة الابتسام وقد تغلبت على
هذا الحب فى النهاية ولكنى فى ذلك الحين لم أستطع مقاومة الاغراء ،
فكنيت أعود اليها عاما بعد عام ، وكنيت أجوس خلال شوارعها البيضاء

الساكنة ، وأجول في طريق جواد لكويفر ، وأحوم حول الكندرائية ؛ وأذهب الى مباريات مصارعة الثيران ، وأغازل الفتيات اليافعات اللاتي لم تكن مطالبهن اليسيرة تتجاوز حدود مقدرتي المالية . لقد كانت أشبهائية؛ للشباب كالجنة ، ومن ثم أجلت التزود بالعلم والثقافة الى فرصة أنسب ، وكانت النتيجة انى لم اقرأ - أبدا - أودسة هوميروس الا مترجمة الى الانجليزية ، ولم أتمكن أبدا من تحقيق أعلى فى قراءة كتاب « الف ليلة وليلة » بالعربية .

ولما أخذتني الحماسة للادب الروسى ، وتذكرت أن الفيلسوف «كاتو» تعلم اللغة الروسية وهو فى الثمانين من عمره ، قررت أن أتعلما أيضا . ولكنى كنت يومذاك قد فقدت حماسة الشباب ، فلم أتجاوز فى قراءتى غير مسرحيات تشيكوف ، ثم نسيت منذ أمد بعيد القليل مما تعلمته من هذه اللغة . وانى اعتقد الآن ان مشروعاتى تلك كانت الى حد ما صبيانية فليست للكلمات ذاتها أية أهمية ، وانما أهميتها فيما تحمله من معنى ، ومن ثم أدركت أنه لا فائدة روحية ولا متعة عقلية من أن أتعلم نصف «دسته» من اللغات . لقد التقيت بالكثيرين ممن يعرفون أكثر من خمس أو ست لغات ، ولكنى لاحظت انهم ليسوا أحد ذكاء أو أوسع ادراكا أو أوفر معلومات منا، وانه من المناسب طبعاً اذا نزلت بلدا أن تلم بشيء من لغته لتعرف طريقك فيه وتطلب ما تريد أن تأكله ، واذا كانت لهذا البلد ثروة أدبية ضخمة ، فانه من الممتع أن تستطيع قراءتها بلغته نفسها ، وهذا ميسور اذا شئت أما اذا تجاوزت هذا الحد ، فلن تظفر بطائل، فاذا لم تكرر كل حياتك لتتحدث بلغة أجنبية تماما كأهلها فلن تستطيع، ولن تستطيع أيضا أن تتعرف بدخائل نفوس أهلها أو دقائق آدابهم لانهم وآدابهم التى هى تعبير عنهم ، هما الخامة المصنوعة ، لا من تصرفاتهم التى يقومون بها أو كلماتهم التى يستخدمونها ، لانه ليست ثمة صعوبة فى كليهما وانما هى غرائز راسبة على مدى الأجيال ، وظلال من المشاعر التى رضعوها مع البان أمهاتهم والاتجاهات الخاصة التى لا يمكن للاجنبى ان يتفهمها فانه ليس من اليسير على الانسان ان يتعرف دخائل بنى وطنه ، فكيف أبناء أوطان الغير ؟ أنا ولا سيما معشر الانجليز، نخدع انفسنا اذا اعتقدنا أن فى مقدورنا ان نتعرف الحقيقة عن أبناء الأوطان الاخرى ذلك أن جزيرتنا منعزلة بالبحر وهى تعزلنا عن بقية العالم ، حتى الرابطة الدينية التى كانت الوشيجة الوحيدة بيننا وبين العالم المسيحى قد انفصمت ايضا بالانقلاب المذهبى الذى جعلنا نؤمن بمذهب مارتن لوثر البروتستانتى . ومن الواضح انه ليس ثمة ما يدعو الى الاهتمام باستيعاب المعلومات التى لن تكون فى يوم ما أكثر من سطحية ومن ثم كنت أعتقد أنه من اضاعة الوقت أن يتعلم الانسان أكثر من شذرات من اللغات الاجنبية ، ولكن الاستثناء الوحيد فى هذا الحكم ، هو تعلم اللغة الفرنسية ، لانها لغة عامة للمثقفين ، ومن الممكن بسهولة إتقانها الى حد استخدامها فى دراسة أى موضوع قد يخطر بالبال وهى موفورة الشراء بأنوان الادب . وثمة دول أخرى - عدا إنجلترا - زاخرة بكنار الكتاب دون روائع الادب . وقد كان تأثير اللغة الفرنسية فى عالم الأدب ، حتى مستهل القرن العشرين ، عظيما . وانه لجميل جدا أن يكون

فى مقدورك أن تقرأ اللغة الفرنسية بالسهولة التى تقرأ بها لغة بلادك .
ولكن هناك ، طبعاً ، حدوداً للتحدث بها فى طلاقة ويسر . وبهذه المناسبة
أنصحك أن تأخذ حذرک من الرجل الانجليزى الذى يتحدث الفرنسية
باتقان شديد ، فمن المحتمل أن يكون محتالاً دولياً فى لعب الورق ، أو
ملحقاً بالسلك الدبلوماسى .

- ٢٨ -

اننى لم أكن فى يوم ما من عباد المسرح ، وأعرف كتاباً مسرحيين
كانوا يذهبون فى كل ليلة الى المسارح التى تمثل فيها رواياتهم ، وهم
يبررون هذا بقولهم انهم يذهبون ليتحفوا من ان حماسة التمثيل والاخراج
لا تتر بمرور الايام ، وسمى اعتد أنهم يذهبون لانهم لا يملون من سماع
كلماتهم الممتوية نلقى على الاسماع ، وان بهجتهم لا يكون لها حد وهم
جالسون وراء الكواليس فى فترات الاستراحة يتحدثون عن هذا المنظر أو
ذاك ويتساءلون عن السبب فى ضعف تمثيله أو يهنتون أنفسهم بروعة
الاخراج ، وفى خلال هذا يرقبون الممثلين والممثلات وهم يستعدون للمنظر
أو الفصل التالى . وأنهم لا يدفون عن الشعور بمتعة الاحاديث الفارغة عن
أحوال المسرح فى ذلك اليوم ، انهم يحبون المسرح وكل ما يتصل به ،
كانما طلاء المناظر يجرى فى عروقهم .

وأنا لم أحب هذا كله يوماً ، وانما أحب المسرح وهو تحت طبقة من
الغبار . . . مهجور . . . الظلام يغمره . . . والستائر مسددة . . . وخشبة التمثيل
فارغة . . . والواح المناظر موضوعة بوجوهها على الجدران ، ولا يخفف من
ظلمته الا الاضواء الارضية الخابية . . . ان المسرح فى هذه الحالة يكون
معداً للتجارب ، وكم من ساعة بهيجة قضيتها فى مثل هذه التجارب ، فانا
أحب ما فيها من جو الزمالة ، ثم الاسراع الى طعام الغداء فى المطعم
القريب حيث الشاي الاسود ، والخبز السميك بالزبد . . . ولا أعتقد أنى
سأنسى لذة الشعور الممتع والدهشة الحلوة فى أثناء تجارب اخراج روايتى
الاولى وأنا أسمع رجالاً ونساء محترمين يرددون عبارات كاملة من حوار
الرواية الذى كان ينثال من قلمنى بسهولة . . . وكان يلذ لى أن أرقب الطريقة
التى تنمو بها أجزاء وفصول روايتى بين أيدي الممثلين من القراءات الاولى
الجامدة لأصول المسرحية حتى تصبح نابضة بالحياة كما كنت أتخيلها
تماماً . . . وكنت أتسلى أيضاً بالمناقشات التى تدور حول تحديد وضع قطعة
من الأثاث فى المكان المناسب وبمنظر « انتفاخ » المخرج ، وباستياء هذه
المثلة أو تلك حين لا تظفر بالدور الذى يرضيها ، وباصرار الممثلين
إلقدامى الكبار على أن يظفروا بوسط خشبة المسرح فى أثناء تمثيل
أدوارهم ، وبالأحاديث المختلفة التى تدور حول أى موضوع يثار . ثم
يأتى بعد هذا كله ، أهم جانب فى تجارب التمثيل وهو التجربة بالملابس
المسرحية ، فانك تجد فى الصف الاول ، ستة أشخاص ، انهم خبراء
الملابس . . . وهم يجلسون ويرقبون فى سكون تام وكأنهم فى معبد . . .
ولكنهم بين الحين والآخر يتبادلون همسات سريعة عملية فى أثناء تجربة
التمثيل فتفهم من تعبيرات وجوههم انهم يتبادلون فى صمت أو همس

رقيق الرأى عن طول هذا الثوب ، أو قصر ذاك ، أو عن هذه الريشة فى الغيبة أو ذلك الكم غير المضبوط ، وعندما تسدل الستار ، يهرعون - والدبابيس فى أفواههم - الى ما وراء خشبة المسرح ليصلحوا ما راوه فى حاجه الى الاصلاح ثم اذا صيحة المخرج تدوى لرفع الستار ، فيهرع الممثلون والممثلات الى خشبة المسرح ، ويعود خبراء الملابس الى أماكنهم ليعاودوا المراقبة وادانهم فى معبد ، وفى المقصير يقف المصورون ومدير المسرح وبعض الاداريين وامهات الممثلات وزوجات الممثلين ، ومندوب المؤلف ، وصديقه له - وثلاثة أو أربعة من الممثلين الذين لم يسند اليهم أى دور منذ اثتر من عشرين سنة - اهتم فى نظرى الاحودج الدامل لجمهور المتفرجين ، وبعد كل فاصل ، يقرأ المخرج على الممثلين الملاحظات التى دونها ، ثم تثور « خنافة » مع الكهربى اسى لا عمل له الا ادارة مفاتيح الكهرباء خطأ ، ويحمل عليه المؤلف بسبب هذا الاهمال ولكنه أى المؤلف لا يلبث أن يدرك أن الكهربى قد نسى القيام بعمله كما ينبغى لانه كان مهتما بالمسرحيه وقد تتكرر تجربة أحد المتناظر ، ثم يفف بعض الممثلين أو الفنيين فى أوضاع خاصة ، وتنشق الاضواء الساطعة ، وتلتقط بعض الصور ، ويسدل الستار استعدادا للفصل التالى ، وينطق الممثلون الى غرفات الملابس ليغيروها ، ويختفى خبراء الملابس وراءهم ، ويتلأ الممثلون القدامى ليظفروا ببضعة كئوس من الشراب ، ويدخن مدير المسرح سيجارا من نوع « الجاسبار » وتبادل الزوجات والامهات الاحاديث فى همس ، ويقرأ مندوب المؤلف انباء سباق الخيل فى صحيفة المساء . ان هذا كله يبدو خياليا مثيرا ، ومرة أخرى يتقاطر خبراء الملابس ويعودون الى أماكنهم ، كل مجموعة من شركة ملابس منسافسة تجلس بعيدا عن مجموعة الشركة الاخرى ، ويطل مدير المسرح برأسه من جانب الستار ويصيح :

- هل تم اعداد كل شيء يا سيادة المخرج ؟

ويرد سيادة المخرج بصوته المدوى :

- نعم .. استعدوا .. ارفعوا الستار ..

ولكن تجربة الرواية الاخيرة بالملابس هى آخر البهجة التى تتيحها لى مسرحيتى ، ذلك أنى أبدأ فى الشعور بأشد أنواع القلق والاضطراب فى أثناء الليالى الاولى لتمثيل رواياتى الاولى فقد كان مستقبلى يتوقف على نتائجها ، فعندما أخرجت مسرحيتى « الليدى فريدريك » كنت قد أوشكت على انفاق آخر مبلغ من المال حصلت عليه وأنا فى الواحدة والعشرين ، ذلك أن رواياتى المطولة الاولى لم تأت الى بما يكفى من المال ، ولم يكن فى مقدورى أن أتكسب شيئا من العمل بالصحافة . فلم تكن علاقتى بالصحافة يوم ذاك تتجاوز مقالا بين الحين والآخر . وقد استطعت ذات مرة أن أقنع رئيس تحرير احدى الصحف بأن يتيسح لى فرصة كتابة نقد لاحدى المسرحيات ولكنى لم أوفق فى هذا ، ومن ثم قال لى رئيس التحرير : اننى لا أتمتع بموهبة الاحساس المسرحى ولهذا شعرت بأننى سوف أضطر - اذا سقطت مسرحيتى الاولى « الليدى فريدريك » - للعودة الى المستشفى لقضاء عام فى اعادة التمرين على الشؤون الطبية لكى أحصل على منصب

طبيب جراح في إحدى السفن ، وكان هذا المنصب يوم ذاك غير مرغوب فيه ، ودان القليل من ذوى المؤهلات العالية في الطب يقبلون الالتحاق به ، ولكنى ، بعد أن أصبحت كاتباً مسرحياً ناجحاً ، كنت أذهب إلى المسرح في الليالى الأولى لمسرحياتى ، لأتعرف استجابة المتفرجين لفصولها المختلفة ، ولأهتدى إلى المواضيع التى ينبغى أن أضاعف عنايتى بها . وكنت أحرص على الاندماج مع المتفرجين دون أن يشعروا بى ، فقد كان يلذ لى أن أسمع تعليقاتهم وهم يقضون شطائر « التصبيرة » حتى يعودوا إلى العشاء فى منازلهم فى الحادية عشرة مساءً . أما نجاح الرواية أو فشلها ، فلم يكن يهمهم فى كثير أو قليل ، وكنت أحاول أن أذهب إلى الحفلات الأولى لمسرحياتى وأنا أرغم نفسى على استشعار أنها مسرحيات غيرة ، وحتى مع هذا الشعور المصطنع ، كنت لا أملك نفسى من الاحساس بالألم والاستياء . كنت لا أبتهج وأنا أسمع ضحكات المتفرجين على فكاهة بارعة فى أثناء التمثيل ، أو تصفيق إعجابهم عند هبوط الستار فى نهاية الفصل ، ذلك أن الحقيقة كانت تظل ، كما هى بالنسبة لى ، فأنا أشعر دائماً - حتى فى أبسط مسرحياتى وأخفها ظلاً - بأنها جزء من نفسى ما كان ينبغى أن أكشفه للجماهير ، وأن كلماتها قد كتبتها بيدى وبوحى من تفكيرى ، فأصبحت قطعاً من أعماق احساسى لا أستسيغ أن يشاركنى فيها كل من « هب ودب » وكان هذا الشعور ينتابنى أيضاً حين أذهب لمشاهدة إحدى مسرحياتى التى ترجمت إلى لغة أخرى ، وقد كنت أجلس فى المسرح كأنى أحد المتفرجين العاديين . والواقع أنه ما كان ينبغى لى أن أذهب لمشاهدة مسرحياتى فى الليالى الأولى أو فى أية ليال أخرى ، لكن الذى كان يدفعنى للذهاب هو رغبتي فى تعرف تأثيرها على نفوس المتفرجين حتى أتعلم كيف أحسن كتابة الاخريات .

- ٢٩ -

أما الاشتغال بفن التمثيل فليس من الامور السهلة . ولست أتحدث الآن عن الفتيات اللاتى يشتغلن بهذا الفن لأنهن جميلات ، لان الجمال وحده لا يكفى ولو كان كافياً ، كما هو حال الكاتبات على الآلات الكاتبة ، لالتحقن جميعاً بالمكاتب وادارات الشركات ، وكذلك الحال مع الشبان الذين يحاولون الاشتغال بفن التمثيل ، لأن لهم أجساماً رشيقة القوام ، ولا شئ غير هذا . ان هؤلاء وهؤلاء لا يلبثن أن يهجرن التمثيل . . فتتزوج الجميلات ، ويلتحق الشبان ذوو الاجسام الرشيقة بأعمال أخرى مختلفة ، وانما أتحدث عن الممثلين ذوى الاستعداد الفنى . . ذوى المواهب الطبيعية والرغبة فى استغلالها . ان فن التمثيل مهنة تحتاج إلى أشق الجهد عدا الموهبة ، لا تقانها ، ومن ثم فانه عندما يصبح الممثل قادراً على تمثيل أى دور من الادوار ، يكون قد بلغ سناً لا تتيح له الا تمثيل أدوار قليلة . انه أى فن التمثيل ، يستلزم صبراً لا حدود له ، انه مشحون بالوان من المساوىء والاخفاق وخيبة الآمال ، ولا يخلو من فترات طوال من التعطل التى يجب احتمالها بصبر ، ثم ان مكافآته فى النهاية قليلة وقصيرة .

الأمم ، كما أنها غير مضمونة . ان الممثل تحت رحمة الحظ ورحمة
الاعجاب المستمر للجماهير به ، لا يلبث أن يسقط في مهاوى الخمول
والنسيان بمجرد أن يفقد اعجاب الناس به . وعندئذ لن يفيد في شيء
أنه كان - يوما ما - معبود الجماهير ، فان هذه الجماهير التي عبدته يوما ،
لن تتردد في أن تتركه يموت جوعا . . اننى حين أفكر فى هذا كله أجد
نفسى متسامحا فى كل ما يبدر من الممثل من ألوان الغرور والعجرفة
والزهو والشموخ ، وهو فى ذروة المجد . . فمن حقه أن يستمتع بالشهرة
والمجد كما يشاء . . فان هذا كله لن يدوم طويلا ، ثم لا ننسى أن كل
نقائصه ما هى الا جزء من نبوغه . .

وقد أتى حين من الدهر كان المسرح فيه هو الباب المؤدى الى عالم
الحب والعواطف الجياشة ، ولهذا كان كل من له اتصال به يبدو فى
نظر الجماهير مثيرا جذابا غامضا ، وكان الممثلون فى العالم المتمددين
بالقرن الثامن عشر يضيفون على الحياة الاجتماعية لونا من المتعة والبهجة .
وكانت طريقتهم البوهيمية فى الحياة مثيرة للخيال فى عصر العقل والمنطق ،
وقيامهم بأدوار البطولة وطريقتهم فى القاء الشعر تحوّلهم بهالة من
الاعجاب والتقدير . ان فى كتاب جيته « ولهم ما يستر » هذا الكتاب
القيم المنسى ، فصولا رائعة تكشف عن اعجاب الشاعر بما لا يزيد يوم
ذاك عن فرقة تمثيلية جواله من الدرجة الثانية . اما فى القرن التاسع
عشر ، فقد كانت البيئة المسرحية تتيح مجالا للهروب من أعباء الحياة
الصناعية التى بدأت فى الانتشار والسيادة ، وكانت البوهيمية الشائعة
عنهم تثير خيال الشبان الذين يعملون مرغمين فى المكاتب ، كان الممثلون
يوم ذاك يرمزون للأسراف والبهجة فى عالم وقور متزن وللتهور
والاندفاع فى دنيا من الحرص والحذر ، وكانت غلائل الأخيلة تلفهم
بأضواء الاعجاب والعجب ، وهناك فى ديوان « الحياة المختارة » للشاعر
الفرنسى فكتور هيجو وصف كتبه بلمسات مثيرة زاخرة بالرهبة
والدهشة وشيء من الفيرة ، عن حفلة عشائه مع احدى الممثلات
المعروفات يصف فيه مشاعره لأول مرة بعد أن أطلقت الشمبانيا لسانه
وخياله . . فأية روعة . . وأى ترف . . وأية أدوات فضية . . وأية
جلود للنمور كانت ترى فى جوانب مسكن المثلة .

ان هذه البهجة كلها قد انتهت . . فقد أصبح الممثل انسانا محترما
مستقرا ميسور الحال . وان الممثلين ليستأون الآن اذا شعروا انهم
من طبقة معينة . ولقد بدلوا كل ما يستطيعون من جهد ليكونوا كغيرهم
من الناس فى كل شيء . لقد بدأوا يكشفون عن أنفسهم لنا فى وضوح
النهار بغير هالات « المكياج » ليؤكدوا لنا انهم أشخاص عاديون من
دافعى الضرائب ، ومن الشعارين بمسئوليات الحياة وأعبائها ، ولكنى
فى قرارة نفسى اعتقد أن محاولاتهم هذه كلها تمثيل فى تمثيل
ولفو فارغ .

لقد تعرفت بعدد كبير من الممثلين معرفة وثيقة ، واعترف انى
استمتعت بصحبتهم ، فقد كانوا بارعين فى تقليد المشاهير والكبراء الى
حد اثار الضحك العريض ، وكانت مقدرتهم فى سرد الأحاديث الشيقة ،
وسرعة بديهتهم ، تجعل عشرتهم متعة طيبة انهم ، عادة ، كرام ، طيبون

مخاطرون ، ولكننى لم أستطع أبدا أن أنظر اليهم على أنهم مخلوقات آدمية ، ولم أستطع أبدا أن أنجح فى أن أعرف دخائل نفوسهم . . فقد كانوا دائما فى نظرى كألفاظ الكلمات المتقاطعة التى لا نجد لحلها الكلمات المطابقة ولهذا أعتقد أن شخصياتهم تتشكل بالأدوار التى يمثلونها ، فهى على هذا ، مهزوزة بعض الشيء ، غير ثابتة أو مستقرة . انها شخصيات ناعمة ، لينة ، يمكن أن تتخذ أى وضع ملائم ، وأن تصور بأى لون ، وقد ذكر أحد كبار الكتاب ذات مرة أنه لا يعجب لذلك التقليد الذى كان سائدا ، والذى كان يحرم الممثلين الموتى من الدفن بالمقابر العامة ذات الحرمة والقدسية ، لأنه لا ينبغى دفن جثث أشخاص كان المعروف عنهم أنهم بلا أرواح ، ولا شك أن فى هذا الحكم مغالاة ، فانهم فى الواقع لطاف . والكاتب المخلص لا يسعه الا الاعتراف بأن بينه وبينهم نوعا مؤكدا من المشابهة ، فطبائعهم - كطبائعه - لا يتم اتساقها الا بالمتناقضات ، وهم ينطوون على جميع الشخصىات التى يعكسونها بالتمثيل ، وهو أيضا يجمع فى نفسه جميع الشخصىات التى يخلقها بقلمه ، فالكاتب ، والممثل ، يصوران العواطف والانفعالات التى لا يشعرون بها فى لحظة تصويرها وإبرازها ، ولكنهم ، وهم واقفون بجانب واحد من أنفسهم خارج نطاق الأحداث ، يصورونها لأرضاء طبائعهم الخالقة ان محاولة الاقناع هى واقع حياتهم ، وان الجمهور الذى هو مادتهم الخام والحكم ، هو أيضا حقل تجاربهم فى التفرير وسهولة الانخداع ، ولأن محاولة الاقناع هى واقع حياتهم ، فانهم ينظرون الى واقع الحياة على أنه محاولة اقناع .

- ٣٠ -

لقد بدأت كتابة المسرحيات ، كما يفعل الكثير من الادباء الناشئين ، لأن هذا اللون من الكتابة ، كما أظن ، بدأ لى أيسر من بناء هيكل قصة مطولة . وقد ذكر الدكتور جونسون منذ أمد بعيد أن كتابة الوان الحوار أيسر كثيرا من اختراع الاحداث ووصف المفامرات . وأنا اذ أعيد النظر الى كراساتى التى دونت فيها مناظر المسرحيات التى كانت فى راسى وأنا بين الثامنة عشرة والعشرين ، أجد الحوار فى مجموعها سهلا معقولا ان ما فيها من مفارقات لفظية وفكاهات لم تعد تضحكنى ، ولكنها دونت كما كان الناس يقولونها ، لقد كنت ألتقط حوار الناس بالفريزة . على أن الفكاهات كانت قليلة وعفيفة ، وكانت موضوعات المسرحيات متزنة رزينة ، تنتهى بالحزن ، واليأس ، والموت . وفى رحلتى الأولى الى فلورنسا ، أخذت معى كتاب « الاشباح » لدانتى ، وقد رأيت أن أتسلى بترجمته ، برغم أنى كنت أدرس أدب دانتى بامعان ، الى الانجليزية من الألمانية ، وذلك لكى أظفر بدراسة فن كتابة المسرحيات ، وأذكر أنى ، برغم إعجابى الشديد بابسن ، كنت أرى مسرحيته « القس ماندرز » شديدة الاملال ، وكانت مسرحيته الناجحة « مسز تانكبرى » تمثل يوم ذاك على مسرح سانت جيمس .

وفى خلال السنتين أو الثلاث التالية كنت قد فرغت من كتابة

مجموعة من المسرحيات وأرسلت بها الى مديري المسارح ، ولم ترد الى واحدة أو اثنتان ، ولما لم اكن محتفظا لهما بمسودات ، فقد ضاعت الى الأبد . ورفضت المسرحيات الاخرى ، فأهملت بعضها ومزقت بعضها الآخر ، وكان الأمر فيما مضى بالنسبة للكاتب الناشئ يختلف عنه الآن ، كان من العسير يوم ذاك ، ولمدة طويلة ، أن يجد الكاتب المسرحي الناشئ مديرا مسرحيا يرضى بتمثيل مسرحياته ، فقد كانت مسرحيات الكتاب المعروفين تمثل لمدد طويلة توفيرا للنفقات ، وكان عدد صغير من المؤلفين المسرحيين المعروفين برياسة بنيرد هنرى آرثر جيونز على استعداد دائما لتزويد المسارح الرئيسية بالمسرحيات المطلوبة في أى وقت . وكذلك كان المسرح الفرنسى لا يزال في ذروته ، وكان الاقتباس عن الأدب الفرنسى المسرحى شائعا ، وأعتقد أن نجاح « جورج مور » فى جعل « المسرح المشتعل » يخرج مسرحيته « اضراب فى آرلنجنفورد » هو الذى جعلنى أفكر فى أن الوسيلة الوحيدة التى تسترعى أنظار مديري المسارح الى هى أن أظفر أولا بالشهرة ككاتب روائى ناجح ، وهكذا صرفت النظر ، مؤقتا ، عن تأليف المسرحيات ، وبدأت فى كتابة الروايات المطولة . ولعل القارىء يظن أن هذه الطريقة العجيبة فى ترك هذا اللون من التأليف والاقبال على ذلك اللون الآخر لا تليق - من الوجهة العملية - بكاتب ناشئ ، فانها تدل على أن لهذا الكاتب عقلا خاضعا لرغباته ، بدلا من العقل الموهوب الذى جاء الى الدنيا ليضيف اليها ثروة جديدة فى الفن والأدب ، وتلك هى الحقيقة . فقد نجحت روايتاى المطولتان ، وأرسلت الى المطبعة مجموعة من قصاص القصص ، ثم شرعت فى كتابة أول مسرحية كاملة لى ، كان اسمها « الرجل ذو الشرف » ، وأرسلت بها الى « فوربز روبرتسون » الذى كان ممثلا مشهورا معروفا بميوله الفنية ، ولما أن ردها الى بعد ثلاثة أو أربعة أشهر ، أرسلت بها الى تشارلس فرومان ، ولكنه أعادها بدوره الى فأعدت كتابتها وكنت فى ذلك الحين قد أصدرت روايتين أخريين كانت احدهما رواية « مسز كرادوك » التى ظفرت بنجاح كبير جعل النقاد ينظرون الى جدى مؤملين أنه ينتظرنى مستقبل باهر فى التأليف الروائى ، وانتهزت فرصة هذا الوضع الجديد الناجح ، وأرسلت مسرحيتى « الرجل ذو الشرف » بعد أن أعدت كتابتها كما ذكرت الى « جمعية المسرح » فقبلت ، وقد بلغ من إعجاب و . ا . كاورتنى - عضو اللجنة - بها أن نشرها فى مجلة ريفيو نصف الشهرية ، ولم يكن من قبل قد نشر أكثر من مسرحية واحدة وهى « الليالى المشابهة » لمسز كليفورد ، وكان هذا شرفا لم اكن أتوقعه .

ولما كانت « جمعية المسرح » هى أول منظمة من نوعها اذ ذاك فقد لفتت جهودها أنظار الجميع ، وعامل النقاد روايتى كأنها مسرحية هامة مثلت على مسرح مشهور ولكن المؤلفين القدامى ، وعلى رأسهم كليمنت سكوت حملوا عليها بعنف ، وقال عنها ناقد مجلة « سنداى تايمز » انها لا تنطوى على أية موهبة للتأليف المسرحى ، وقد نسيت اسمه الآن ، ولكن الناقدین المتأثرين بفن « ابسن » نظروا اليها واعتبروها عملا فنيا جديرا بالتقدير والتشجيع .

وخطر لى انى خطوت الى الامام خطوة جعلت الطريق امامى بعد ذلك ممهدا خاليا من العقبات الضخمة ، ولكنى لم البث ان تبينت انى لم اظفر بشيء اكثر من زيادة اتقانى للكتابة المسرحية ، فان مسرحيتى هذه وهى الاولى لم تلبث ان «نامت» بعد تمثيلها مرتين ، ولكن اسمى ظل معروفا للعدد المحدود من المتفرجين الذين كانوا يترددون على المسرح التجريبي « لجمعية المسرح » بدافع من الفضول ، ولو كنت كتبت مسرحيات أخرى مناسبة ، لقبلتها « الجمعية » فى اكبر ظنى ، ولكن هذا لم يكن ليرضىنى ، ففى أثناء اجراء تجارب اخراجها ، اتصلت بشخصيات كانت مهتمة بأمر «الجمعية» ولا سيما «جرانفيل باركر» الذى ادى الدور الاول لمسرحيتى . لقد أدركت أن «الجو» فى محيط الجمعية كان معاديا ، كما أحسست أن التحزب وضيق الأفق يسودان ذلك الجو . . فقد كان «جرانفيل باركر» شابا حديثا ، كنت فى الثامنة والعشرين ، وكان هو ، على ما أعتقد يصغرنى بعام ، وكان جذابا ، مرحا ، رشيقا . . وكان منتفخا لعجاب الناس به ، ولكنى أحسست فى أعماق نفسه بخوف من الحياة ، كان يحاول أن يخدع نفسه عنه بالنظر الى عامة الناس فى احتقار ، وكان من العسير أن تجد شيئا فى الحياة لا يحتقره ، كانت تنقصه الحيوية الروحية ، وكنت أظن يومئذ أن الفنان يحتاج الى مزيد من القوة ، والاندفاع والحماسة ، والصراحة والحيوية ، وكان قد كتب مسرحية عنوانها « زواج آن ليت » كانت فى رأى هزيلة متكلفة ، وكنت من ناحيتى أحب الحياة ، وأحب التمتع بها . . كنت أريد أن اظفر منها بكل ما أستطيع ، ولم أكن قانعا بما ظفرت به من اعجاب هذا العدد المحدود من أعضاء الجمعية ، ذلك انى شهدت مسرحية فكاهية سخيفة تمثل على مسرحهم وتظفر منهم بالاعجاب، وبالضحك العريض ، ولهذا لم أكن واثقا أنهم يولون المسرحيات الجادة الرفيعة اهتماما كبيرا . لم أكن أريد مثل هذا الجمهور المحدود، وانما كنت أريد الجمهور العام ، وفوق هذا كنت فقيرا . . ولم يكن فى نيتى أن أعيش على الفتات فى غرفة صغيرة ، فقد أدركت واكتشفت أن المال كالحاسة السادسة التى بدونها لا نحسن استغلال الحواس الخمس الأخرى .

وفى خلال التجارب على تمثيل مسرحية « الرجل ذو الشرف » تبينت أن بعض مشاهد الحب والغزل فى الفصل الاول طريفة مثيرة للابتسام ، ومن ثم خطر لى أنه فى مقدورى أن أكتب مسرحيات فكاهية، وقررت فورا أن أكتب واحدة من هذا النوع ، وسميتها « الأرغفة والسماك » . وكان بطلها شخص طموح خفيف الظل ، وكانت المسرحية تدور حول غرامه بأرملة ثرية ، ومؤامراته للحصول على منصب أسقف دينى . ثم استطاعته فى النهاية اصطياد وارثة موفورة الثراء بالفة الجمال ، ولكن مدير المسرح لم يقبلها . . لقد كانوا لا يهضمون مسرحية تجعل من أحد القساوسة ماثرا للضحك والتندر ، ومن ثم قررت ، فى النهاية ، أنه يحسن بى أن أكتب مسرحية هزلية فيها دور ضخم لأحدى الممثلات المشهورات ، فاذا أعجبتها ، أو على الأصح ، اذا أعجبها دورها فيها ، استطاعت أن تقنع أحد مديري المسارح بمحاولة اخراجها.

وتساءلت في نفسي : أى نوع من الأدوار يمكن أن يستهوى ممثلة كبيرة ، ولما استقر رأيي على هذا الموضوع ، كتبت مسرحية «الليدى فريدريك» ، ولكن أهم مناظرها وهو المنظر الذى كان - فيما بعد السبب فى نجاحها - هو الذى يصور البطلة حين تدعو حبيبها الى غرفة زينتها لكى ترفع عن عينيه غشاوة الوهم ، عندما يراها بشعر مشعث وبوجه لا أثر فيه لفنون الزينة ، وكانت فنون الزينة فى ذلك الحين غير شائعة كما هى الآن ، كما كانت معظم النساء تستعملن الشعور المستعارة ، ولكننى لم أجد ممثلة تقبل القيام بمثل هذا الدور الذى يكشف حقيقتها أمام جماهير المتفرجين ، وهكذا راحت المسرحية تتلقى رفض مديري المسارح الواحد بعد الآخر . ومرة أخرى قررت أن اكتب مسرحية محبوبة لا يستطيع أحد أن يجد فيها موضعاً للاعتراض : فكتبت مسرحية «مسز دوت» . ولكنها لم تلق غير الرفض كالأخرى ، فقد رأى مديرو المسارح انها خفيفة سطحية أكثر مما ينبغى ، وان الحركة فيها بطيئة ، وقد اقترحت المس مارى مور - وكانت ممثلة مشهورة اذ ذاك - أن أضيف اليها منظر حادث سرقة لألونها بالاثارة والتشويق ! وبدأت أفكر فى انى لن أستطيع أبداً أن اكتب مسرحية تتحمس لها ممثلة مشهورة الى حد سعيها لاقتناع أحد مديري المسارح بقبولها وهكذا قررت أن أعكس الأمر واكتب مسرحية تثير حماسة أحد كبار الممثلين لها ، فكتبت «جاك ستراو» .

١ . وكنت فى ذلك الحين معتقداً ان نجاحى الجزئى مع «جمعية المسرح» سيكون له أثره فى نظرة مديري المسارح الأخرى الى . ولكننى ، للأسف الشديد ، وجدت أن الأمر ليس كما ظننت ، بل ان اتصالى بهذه الجمعية أساء الى وجعل بقية مديري المسارح يظنون انى لا اكتب إلا المسرحيات الكثيبة التى لا تبشر بأى ايراد مالى . انهم لم يستطيعوا أن يقولوا لى ان مسرحياتى الهزلية التى قدمتها اليهم اتسم بطابع «الكأبة» لا .. وانما قالوا انها لا تنطوى على العناصر التى تبشر بايراد مالى كبير ، وكان ينبغى لى أن أنفض يدي من كتابة المسرحيات ، لأن كل رفض لمسرحية ، كان يشبط همتى ، ولكن حدث - لحسن حظى - أن «جولدن برايت» رأى أن مسرحياتى هذه كلها تبشر بالنجاح ووفرة الأرباح ، وقرر أن يتولى بنفسه أمرها ، ومن ثم شرع يقدمها الى مديري المسارح الواحد بعد الآخر ، وأخيراً ، فى عام ١٩٠٧ ، وكنت قد كتبت ست مسرحيات كاملة ، وبعد انتظار عشر سنوات ، أخرجت مسرحيتى «الليدى فريدريك» على مسرح «كوارث تيبتر» وتلتها بعد ثلاثة أشهر مسرحية «مسز دوت» على مسرح «الكوميدي» ثم «جاك ستراو» على مسرح «فودفيل» وفى شهر يونية أخرج لويس والر على مسرح «الليريك» مسرحيتى «المكتشف» التى كتبتها عقب «الرجل ذو الشرف» ، وهكذا تحقق لى كل مارجوت فى عالم التأليف المسرحى ..

ومثلت المسرحيات الثلاث فترة طويلة .. ونجت مسرحية « المكتشف » من الفشل ولكنى لم أظفر بالكثير من المال ، لأن مكافأة المسرحية الناجحة في ذلك العهد كانت أقل كثيرا منها اليوم ، وكانت حقوقى ، كمؤلف ، محدودة بسيطة . ولكنى ، برغم هذا ، كنت قد استرحت من مشكلة الناحية المالية ، وبدأ لى أن مركزى المالى أصبح ثابتا ، وكان تمثيل أربع مسرحيات لى فى وقت واحد ، وفى مسارح مختلفة مشهورة ، قد اذاع اسمى على كل لسان حتى لقد رسم الفنان الساخر «بارتريدج» فى مجلة «بانث» الفكاهية ، صورة كاريكاتورية لويليام شكسبير يعرض على أصابعه وهو واقف أمام لوحات الاعلان عن مسرحياتى ، والتقط المصورون الصحفيون لى كثيرا من الصور ، وتزاحم زملاؤهم المحررون لأخذ الأحاديث منى ، وبدأت الشخصيات البارزة تقترب الى ، فقد كان نجاحى ضخما ، ومفاجئا ، وكان شعورى أقرب الى الراحة منه الى الانفعال ، فأنا دائما محروم من طبيعة الدهشة . وكثيرا ما تقبلت فى أثناء رحلاتى أعجب المناظر وأغرب المشاهدات وكأنها أشياء عادية ، ومن ثم كنت أحاول أن أرغم نفسى على النظر الى هذه الاشياء على أنها ليست عادية ، وهكذا تقبلت كل هذه «الضجة» حولى على أنها - أيضا - عادية . وقد حدث وأنا أتناول العشاء بمفردى فى النادى ، أن كان أحد أعضاء النادى - ولم أكن أعرفه اذ ذاك - يتناول على المائدة المجاورة عشاء مع صديق له ، وقد بدا لى من حديثهما انهما ينويان الذهاب فى هذه الليلة لمشاهدة احدى مسرحياتى ، وقد ذكر عضو النادى لصاحبه أننى عضو فى هذا النادى ، فقال صاحبه له :

- هل تعرفه ؟ ! لا شك انه الآن « منتفخ كالندى »

فأجابه عضو النادى :

- نعم .. طبعاً .. أعرفه تماما .. وأنا أخشى أن ينفجر من فرط النفخة .

ولكن ، علم الله ، أنه ظلمنى ، فقد تقبلت نجاحى على أننى جدير به ، وأنه حق من حقوقى ، لقد كنت مستمتعا حقاً بشهرتى ، ولكنى لم أكن منتفخاً بها ، ان الاحساس المحدود الذى أذكره يوم ذاك أننى شعرت به فى أصيل يوم وأنا أسير فى شارع بانتون هو أننى فى أثناء مسيرى أمام مسرح « الكوميدي » لمحت أضواء الشمس القارية تنبثق فجأة بين ثغرات فى السحب الملبدة ، فتوقفت أتأمل المنظر الطبيعى الرائع ، ثم حمدت الله قائلاً اننى أستطيع أن أتمتع بمثل هذا المنظر الآن دون أن أحتاج الى بذل الجهد فى وصفه ، وكنت أعنى حينئذ أنى لن أكتب مرة أخرى روايات مطولة بعد نجاحى كمؤلف مسرحى .

وبرغم أن الجماهير استقبلت مسرحياتى بحماسة ، لا فى انجلترا وأمريكا ، وإنما فى القارة الأوروبية كلها ، فأراء النقاد لم تكن متفقة بشأنى على أية حال ، فالنقاد المعروفون باللباقة والمجاملة امتدحوا

المسرحيات لما فيها من براعة ومرح وتأثير مسرحى فى النفوس ، ولكنهم انتقدوا ما فيها من تهكم واستخفاف . أما النقاد الجادون الصريحون ، فقد اشتدوا فى الحملة عليها ، كلها ، اذ وجدوا انها مسرحيات رخيصة سطحية ، وقد صارحونى بأنى بعث روحى « لمامون » اله المال ، وأن آلهة الحكمة والثقافة والفن الأصيل التى كنت أحد أتباعها المتواضعين لم تستدر بظهرها الى فحسب ، وهذا وحده من أسوأ الامور ، وانما قذفت بى ، كما فعلت بلوسفر - ابليس - الى أعماق الجحيم ، وفوجئت بهذا النقد ، وفزعنت منه ، ولكنى تحملت - فضيحتى - بثبات على أساس أن هذه ليست نهاية قصتى كمؤلف ، فقد كنت أعد فى ذهنى نهاية أخرى ، وكنت قد وضعت من الخطط ما يمكن أن يصل بى اليها ، ومن ثم كنت أهز كفى فى استخفاف من حماقة الذين لا يعرفون هذه الحقيقة ، فلو أنى استمررت فى كتابة مسرحيات مريرة عنيفة كمسرحية « الرجل ذو الشرف » أو تهكمية قاسية كمسرحية « الأرغفة والسماك » لما استطعت أبدا أن أظفر بهذه الفرصة التى أتاحت لبعض مسرحياتى الظهور والظفر بمديح أشد مديري المسارح تزمنا . لقد اتهمنى النقاد الجادون بأنى كتبت لارضاء العامة ، ولكنى فى الحقيقة لم أفعل هذا ، فقد كنت فى ذلك الحين سعيدا بالشباب ، أكتب الحوار المرح بسهولة ، وأستمع بنظرة نفاذة شاملة للمواقف المضحكة ، والمفارقات الفكاهية ، وكنت أتمتع بما هو أكثر من هذا أيضا ، ولكنى أثرت أن أرجىء هذا الى وقت آخر ، وكتبت هذه المسرحيات الهزلية بتلك الجوانب الخاصة من نفسى التى تحقق لى هذا الهدف المبدئى ، لقد كتبتها لتثير المتعة والضحك والسرور . . وقد حققت الفرض منها ..

ولم يكن فى نيتى أن أغتر بنجاح عابر ينتهى بعودتى الى الخمول . ومن ثم كتبت مسرحيتين أخريين لأشدد قبضتى على الجمهور ، وكانتا اذ ذاك - أكثر جراءة واعتدالا ، وأقل سفسطة مما هما عليه الآن ، ولكنهما تعرضتا أيضا لهجوم النقاد المتزمطين بسبب اباحيتهما ، على أن احدهما - بنيلوب - كانت ولا شك ذات قيمة خاصة ، لأنها حين أعيد تمثيلها فى برلين بعد عشرين عاما ، لقيت من النجاح ما جعل المسرح يزدهم: بالمتفرجين طوال الموسم .

وكنت فى ذلك الحين قد تعلمت كل ما أمكننى أن أتعلمه من فن الكتابة للمسرح ماعدا مسرحية « المكشف » التى لم تظفر من النجاح بما كنت أرجو ، لأسباب وضحت لى فيما بعد ، فقد نالت مسرحياتى الأخرى ، التى توالى بعدها ، سلسلة من النجاح المطرد ، وأخيرا خطر لى أن الوقت قد حان لكتابة مسرحيات أكثر جدية وعمقا ، لقد أردت أن أعرف ماذا يمكن أن أفعل بموضوعات أشد تعقيدا وأصالة ، أردت أن اكتب - على سبيل التجربة مسرحية او اثنتين كنت اعتقد انهما سيكونان نماذج لما ينبغى أن تكون عليه المسرحيات الجادة ، وقد أردت أيضا أن أعرف الى أى حد يمكن أن أذهب لارضاء الجماهير ، فكتبت مسرحية « الرجل العاشر » و « الاغنياء المحدثون » وأخيرا ، بعد أن ظلت فى أدراج مكتبى اثنى عشر عاما ، قدمتها وهى مسرحية « الارغفة

والسّمك» ، ولم تسقط واحدة منها كما لم تحرز احداهما نجاحا كبيرا لم يكسب أصحاب المسارح منها أو يخسروا شيئا ، أما مسرحية «الارغفة والسّمك» فلم تستمر طويلا على خشبة المسرح ، لان جمهور ذلك العهد لم يقبل أن يوضع أحد رجال الدين موضع السخرية والتهكم ، وكنت قد كتبت هذه المسرحية في شيء من المبالغة جعلها أقرب الى التهريج منها الى الفكاهة الراقية ، ولكنها لم تخل من مناظر ممتعة رائعة . أما الأخريان ، فقد وقعتا بين شقي الرّحى .. فاحداهما كانت تصور حياة أعيان الريف بعقولهم الضيقة الافق ، وتشبّثهم بالمظاهر التقليدية الجوفاء ، والثانية تصور حياة هذه الطبقة المحدثّة الثراء التي تحاول بالمال أن تبلغ مناصب النفوذ السياسي ، وكنت أعرف انه ينبغي على أن أحرك للشاعر ، وأثير الضحك ن وأشيع الاهتمام والاستمتاع ، ويبدو أني اسرفت في هذا كله بعض الشيء ، فجاءت كل منهما لا هي بالواقعية الصريحة ، ولا هي بذات التأثير المسرحي الفنى ، وكانت هذه الصورة المهزوزة بالغة الخطر ، فلم يجد المتفرجون فيهما الصورة المحبوبة أو الواقعية الجذابة ، ومن ثم منحت نفسي راحة سنتين ، ثم كتبت في نهايتهما مسرحية « أرض الميعاد » التي ظلت تمثل في مسارح مزدحمة بالمتفرجين أشهرها طوالا حتى نشبت الحرب العالمية الاولى ، وكنت حينئذ قد قدمت للمسرح عشر مسرحيات في سبع سنوات .. حقا ان آلهة الحكمة والفن والثقافة قد أصدرت حكمها على بتجاهل أمرى ، ولكنى ظفرت بالشهرة وباعجاب الرأى العام .

- ٣٢ -

كانت تمر على فترات من الفراغ بين الحين والآخر في اثناء الحرب العالمية الاولى ، ذلك لان عملى ، في أول الامر ، لم يكن يستغرق الا جانبا من وقتى ، وكانت كتابتى للمسرحيات عندئذ ستارا أخفى وراءه حقيقة الدور السرى الذى كنت أقوم به في الحرب ، وعندما أصبت - فيما بعد - بنكسة في داء الصدر ، كان على أن أرقد في انفراس طويلا ، ولكى أملا وقت فراغى الطويل ، كتبت مجموعة من المسرحيات في تسلسل مطرد ، وقد بدأتها في عام ١٩١٥ بمسرحية « أسيانا » وختمتها في عام ١٩٢٧ « الزوجة الدائمة »

وكان معظم هذه المسرحيات من النوع الكوميدي، كتبتها بالاسلوب البهيج الذى كان سائدا في عصر النهضة » والذى كان يتزعمه جولد سميث وشريدان ، وهو أسلوب ظل محتفظا بأثره القوى في نفوس الجماهير ، ولعله كان فيه طابع خاص يستهوى الشعب الانجليزى بالذات . ولكن الذين يكرهون هذا الاسلوب يقولون عنه انه نوع من « الفكاهة » المصنوعة ، وهم يحسبون أنهم لهذا يحكمون باعدامه .. والحقيقة أنه أسلوب في كتابة المسرحية يضع الحقائق الجادة في قالب من الحوار الفكاهى . انه يعالج العيوب الاجتماعية « والتقاليع » السخيفة التى تسود فترة من الفترات ، عن طريق التهكم والمرح ، والكشف عن

حماقات ورذائل بعض الناس . انه يميل احيانا الى الملاطفة والنزقة لارضاء طبيعة الانجليز ، وأحيانا الى الخيال ، ولكنه يتجنب الوعظ والارشاد والاحاديث المنبرية . وقد يصور احيانا جمال الفضيلة، ولكن بطريقة خفيفة غير مباشرة كأنما يقول لك أنت حر في أن تأخذ بها أو ترفضها ، وعندما ذهب فولتير الى « كونجريف » « مدير المسرح » ليتبادل معه الرأي في احدى المسرحيات التي كانت تمثل اذ ذاك قال له كونجريف انه أقرب ما يكون الى سيد مذهب « جنتلمان » منه الى كاتب مسرحي ، وعندئذ قال له فولتير : « لو كنت انسانا مهذبا فقط ، ما حضرت لزيارتك » . لقد كان فولتير أبرع كاتب في عصره ، وأسرعهم بديهة ، والدعهم لسانا ، ولكنه لم يكن موقفا من ناحية الحكمة في اجابته هذه على « كونجريف » ، فقد كان هذا حقيقا بتلك الكلمة التي قالها لفولتير ، ذلك انها كشفت عن ادراكه التام بأن الشخصية الاولى التي يجب على المؤلف المسرحي الهزلي أن يحسب حسابها هي شخصيته الذاتية .

- ٣٣ -

كنت في ذلك الحين قد قررت في ذهني أشياء كثيرة عن موضوع الكتابة المسرحية ، ومن بين هذه القرارات أن المسرحية النثرية لا يزيد أثرها كثيرا عن الصحيفة الاخبارية ، وأن الكاتب المسرحي ، والصحفي، يحتاجان الى مواهب متماثلة ، يحتاجان الى النظرة النافذة السريعة نحو القصة الجيدة ، والى القدرة على السرد ، والى أسلوب منعش جذاب للكتابة ، ويحتاج المؤلفون المسرحيون فضلا عن هذا ، الى نوع من البراعة ، أو البهلوانية الخاصة ، ولست أعرف : هل استطاع كاتب مسرحي أن يحدد هذه البراعة أو البهلوانية تحديدا واضحا ؟ انها موهبة لاكتسب بالتعليم والمرانة .. انها توجد في بعض الناس حتى لو كانوا جهلة أميين ، انها موهبة تتيح للكاتب المسرحي القدرة على كتابة كلمات وعبارات تكاد تتجسم بالالوان المضيئة أمام أعين المتظار، وهي تنطلق من أفواه الممثلين بين الاضواء الملونة ، انها الموهبة النادرة التي تجعل بعض الكتاب المسرحيين يظفرون بأجور أضخم كثيرا من أجور غيرهم . وليس لهذه الموهبة علاقة بالمقدرة الادبية ، فقد ثبت أن أعظم الروائيين المشهورين لا ينجحون عادة في كتابة المسرحيات اذا هم حاولوها .. انها موهبة ، كموهبة الاذن الموسيقية .. وقد لا تكون لها أهمية روحية خاصة ، ولكنك بدونها لاتستطيع أن تنجح في كتابة مسرحية ذات قيمة مهما تكن أصالة موضوعها أو براعة افكارها أو روعة رسم شخصوها .

لقد نشر الكثير عن فن كتابة المسرحيات ، وقرأت معظم الكتب التي تناولت هذا الموضوع باهتمام ، واعتقد أن أحسن طريقة تعلمك فن كتابة المسرحية هي أن ترى مسرحية لك تخرج على خشبة المسرح .. أن هذا يعلمك كيف نكتب عبارات حوار يمكن للممثلين أن ينطقوا بها في

سهولة ، واذا كانت لك أذن حساسة ، فسوف تعرف كيف تكتب عبارات ذات رنين جميل دون أن تخرج عن نطاق المعنى في الحوار .. .
إنها ستبين لك أى نوع من الحديث وأى نوع من المشاهد هو الأكثر تأثيراً في النفس . ولكنى اعتقد أن أسرار فن الكتابة للمسرح يمكن حصرها في مبدئين : الزم الموضوع في دقة مع الكتابة بتركيز شديد ، ويحتاج المبدأ الأول الى عقلية منظمة منطقية ، وقليل منا من يتمتع بها، فإن الفكرة الواحدة تقود الى فكرة أخرى تغرى الكاتب بتسجيلها برغم بعدها عن نطاق الموضوع ، فإن الطبيعة الانسانية ميلا طبيعيا الى الاسهاب والتفاصيل ، ولكن ينبغى على الكاتب المسرحى أن يتجنب الانحراف عن الموضوع أكثر مما يتجنب القديس الخطيئة ، لان الخطيئة قد تفتقر ولكن الانحراف عن الموضوع مميت ، فإن أهم شيء هو الحرص على مدار اهتمام المستمعين والمتفرجين ، وهذا مهم أيضا في التأليف الروائى ، ولكن المجال في التأليف الروائى أوسع وأرحب بحيث يستطيع الكاتب أن يحول الخروج عن الموضوع الى متعة ذهنية .. . أو كما يقول الاخلاقيون ، يحول الشر الى كمال الخير ، بل ان بعض الانحرافات الموضوعية في التأليف الروائى قد تكون ذات أهمية خاصة وأحسن مثل على هذا هو الاسهاب في سردنا تاريخ حياة الاخ الأكبر « جوسىما » فى روايته « الاخوة كارامازوف » . ولعله ينبغى لى أن أوضح ماذا أعنى بعبارة « مدار الاهتمام » ، انه الطريقة التى يجعلك الكاتب بها تهتم بمصائر أشخاص معينين فى ظروف معينة ، ويربطك بهم حتى ينتهى الى الحل الذى وضعه لمشكلاتهم ، فاذا ترك ذهنك يشرد بعيدا عن الموضوع الاساسى ، فمن المحتمل جدا أن يعجز عن جذب انتباهك مرة أخرى ، ومن التواحي النفسية للطبيعة البشرية ان المتفرجين يهتمون أشد الاهتمام بالشخصيات التى يقدمها الكاتب المسرحى فى مستهل الفصل بحيث اذا انحرف باهتمامهم الى شخصيات أخرى تدخل المنظر فيما بعد ، فانهم يشعرون بأشد الاستياء ، ان الكاتب المسرحى المتمكن يقدم موضوعه أو يبرزه فى أول فرصة ممكنة . واذا لم يقدم الشخصيات البارزة فى المسرحية فى أول المنظر - رغبة فى التأثير المسرحى - فعليه أن يجعل حوار الشخصيات الثانوية عند رفع الستار مركزا عليهم ، على الشخصيات الهامة ، حتى يزد من تشويق النظارة الى ظهورهم ، وليس هناك من التزم هذه الطريقة باتقان وبراعة مثل الكاتب المسرحى والشاعر الملمهم ويليام شكسبير .

ان مشكلة الحرص على « مدار الاهتمام » هى التى تجعل من العسير كتابة هذا النوع من المسرحيات المعروفة بالمسرحيات ذات « الجو » الخاص ، وان أشهر هذا النوع من المسرحيات هى التى كتبها « تشيكوف » انه مادام اهتمام المتفرجين على المسرحية لن يكون مركزا فقط على اثنين أو ثلاثة من الشخصيات ، وانما على المجموعة ، وما دام موضوع المسرحية يدور حول علاقات بعضهم ببعض ، فانه ينبغى للكاتب أن يحافظ على توزيع اهتمام المتفرجين على أشخاص المسرحية بالتساوى ، فإن هذه المساواة فى الاهتمام تمنع المتفرجين من أن يركزوا مشاعرهم الخاصة حول أية شخصية فى المسرحية ، وفى هذه الحالة ،

أى مادام الكاتب يشد خيوط المسرحية بقوة واحدة ، ويشير اهتمام المتفرجين بجميع أشخاص مسرحيته ، فإنه ينبغي عليه أيضا أن يخضع كل أحداثها لخط الموضوع الاساسى . ولما كان من العسير على الكاتب أن يمنع المتفرجين من الشعور ببعض الملل أحيانا ، ولما لم يكن من الممكن أو من أصول الفن أن يشير الكاتب اهتمامهم الخاص بحادث معين أو بشخصية خاصة فى المسرحية ، فإنه من المحتمل جدا أن يشعر المتفرجون بالاضطراب والارتباك بعد هبوط الستار على الفصل الاخير . لقد ثبت بالتجربة أن مثل هذه المسرحيات لاتنجح الا بالبراعة الفائقة فى التمثيل .

وانى اتناول الآن المبدأ الثانى : فإنه مهما يكن المنظر رائعا ، ومهما يكن الحوار بارعا ، ومهما يكن التأثير بالفا ، فإنه يجب على الكاتب أن يحذف هذا كله من مسرحيته اذا لم يكن له علاقة أساسيه بالموضوع ، وهذه النصيحة قد تفيده أيضا اذا كان كاتب روائيا . ان الكاتب المسرحى الخام يعتقد أن مجرد كتابة الكلمات المعبرة عن أفكاره ، على الورق معجزة ، فاذا هى قد كتبت بعد خروجها من ذهنه مالم تكن قد جاءت نورا من السماء ، فإنه ينظر اليها على أنها شيء مقدس . انه لايطيق أن يضحي بكلمة منها ، وأنا أذكر تماما يوم أطلعنى الكاتب المسرحى الكبير هنرى ارثر جونز على أصول احدى مسرحياته فأدهشتنى كثرة مافيه من تغيير وتبديل ، حتى انه كتب مثل هذه العبارة البسيطة « هل أضع فى فنجانك قطعة من السكر » ؟ فى ثلاث صيغ مختلفة ، ولا عجب أن يحرص بعض الكتاب الذين لا تسعفهم قرائنهم بالكلمات فى سهولة ويسر ، على عدم تغييرها أو تبديلها أو حذف الزائد منها . ان الكاتب الروائى معتاد على الكتابة والتعبير عن أفكاره بسهولة ، ومن ثم فإن فى مقدوره أن يحذف يسر كل مايراه زائدا أو منحرفا عن الموضوع . وبطبيعة الحال لامفر من أن تنشال على قلم الكاتب عبارات وأفكار رائعة يشعر أن حذفها أسوأ وأشد ألما من خلع ضرس ، وفى مثل هذه الحالات ينبغي أن ننقش على قلب الكاتب شعار هذا المبدأ : اذا استطعت فاقطع !

ان الحرص على التزام الموضوع أصبح ، فى الوقت الحاضر ، واجب ما يكون ، لان الجمهور العصرى أحد ذكاء ، وأقل صبرا من جماهير المسرح فى العهود السابقة ، وقد كتبت أكثر المسرحيات بطرق وأساليب مختلفة لترضى المتفرجين ، وكان المتفرجون فيما مضى على استعداد لان يجاسوا الساعات الطوال ليشاهدوا المناظر والفصول التى قد تكون خارجة عن الموضوع ، ولينضموا الى الاحاديث المسهبة التى يشرح بها الممثلون أدوارهم ، ولكن الامر الآن جد مختلف . وأعتقد ان هذا الاختلاف يرجع الى ظهور الفن السينمائى ، فقد تعود المتفرجون ، ولا سيما المتحدثين بالانجليزية ، أن يشاهدوا المنظر ودلالته فى لحظة سريعة ، لكى يأتى المنظر التالى وراءه مباشرة ، وهكذا وهم يلتقطون معانى الاحاديث فى كلمات قصيرة معبرة ، وبعد التقاطها ، يشرذ انتباههم الى منظر آخر أو الى عبارة قصيرة أخرى ، بسرعة بالغة ، ومن ثم ، فإن على المؤلف المسرحى العصرى أن يكتب رغبته الطبيعية فى تصوير المنظر

باسمه ، أو في جعل الممثلين يطيلون الحديث والحوار للتعبير عن نفوسهم . . ان الإشارة السريعة الآن أبلغ من العبارة المطولة ، وان عليه أن يجعل حوارهم أقرب ما يكون الى اختزال مسموع ، وان عليه أن يختزل ويحذف ويوجز حتى يصل الى درجة التركيز .

- ٣٤ -

ان المسرحية هي نتيجة التفاعل بين المؤلف والممثلين والنظارة . وبين هؤلاء وبين المخرج كما اعتقد . وسوف أتحدث الآن عن التفاعل بين المؤلف والنظارة ، فان أحسن المؤلفين المسرحيين يكتبون مسرحياتهم وهم يضعون النظارة نصب أعينهم ، ويرغم أن بعض المؤلفين يتحدثون عن النظارة في غير مبالاة ، فانهم يدركون تماما أنهم يعتمدون على هؤلاء النظارة أشد الاعتماد ، فان الجمهور هو الذي يدفع ، فاذا لم يجد فيما يقدم اليه ما يسره ويبهجه ، فانه يمسك يده ، وليس للمسرحية وجود بغير جمهور النظارة . حقا ان المسرحية في مبناها العام رواية مكتوبة في حوار ، وضعت خصيصا لكي يرددها الممثلون ويسمعها المتفرجون . أما المسرحية التي كتبت لتقرأ فقط ، فليست أكثر من رواية كتبت بأسلوب حوارى حاول به المؤلف « لأسباب لا يعرفها أحد حتى الآن » أن يتجنب الوصف والانشاء ، وقد تكون للمسرحية التي لا يرضى عنها النظارة ، بعض المميزات الفنية ، ولكنها لا يمكن أن تسمى مسرحية الا اذا أمكن تسمية البفل حصانا .

ومن المؤلم اننا نحن الكتاب المسرحيين نقدم بين الحين والآخر مثل هذا النوع من المسرحيات الفاشلة وأن كل من له اتصال وثيق بالمرح ، يعرف الى أي حد يمكن أن يؤثر النظارة في المسرحيات . وان نظارة فترة المساء « الماتينية » قد يختلفون في تقديرهم للمسرحية نفسها عن نظارة فترة السهرة « السواريه » . وقد قيل لنا ان النرويجيين ينظرون الى مسرحيات « أبسن » على أنها من النوع الفكاهى المثير لأشد الضحك ، أما الانجليز فانهم لا يجدون أي سبب يدفعهم الى الضحك وهم يشاهدون المسرحيات نفسها . ومن ثم فان انفعالات النظارة ، واهتماماتهم ، وضحكاتهم ، تكون جانبا هاما من المسرحية . انها تخلقها تماما بالطريقة التي تخلق بها حواسنا من المناظر الموضوعية كجمال الشروق أو صفاء البحر . ان جمهور النظارة ليس هو — بحال — أقل جزءا في المسرحية من ناحية الاهمية ، فاذا لم يقم بدوره المتوقع منه ، فانها تنتهى بالفشل ، ويكون مثل الكاتب المسرحى عندئذ كممثل لاعب التنس الذي ترك في ساحة المباراة دون أن يكون هناك من يلعب معه . وان جمهور النظارة لمخلوق عجيب جدا . انه أقرب الى الدهاء منه الى الذكاء ان قدرته التفكيرية فوق المعدل بقليل في مجموعها . . انها لا تزيد عن ست درجات من عشر ، وهو خاضع للايهاء . . فان بعض النظارة ، واحيانا أكثرهم ، يضحكون لفكاهة غامضة عليهم ، لأنهم وجدوا من حولهم يضحكون . . انه جمهور انفعالى ، ولكنه يكره بالفريزة أن يتعمد

أحد آثاره ، ومن ثم فهو يحاول النجاة من هذه الاثارة المفتعلة ساخرا .
وانه عاطفى ، ولكنه لا يتقبل العواطف الا كما يجب أن تكون ، ففي انجلترا
يتقبل النظارة الاثارة العاطفية الخاصة بحب « البيت » أما اذا حاولت
أن تثيرهم بموقف عن حب الابن لأمه ، فانهم يسخرون منك ، وانه لاهمال
للامكانيات أن تترك الموقف هو الذى يثير الانفعال بذاته ، وتلك خاصية
استطاع شكسبير استغلالها على نطاق واسع .

والجمهور ، كأفراد ، يعرفون أنهم يتأثرون بعوامل الاغراء ، ولكنه ،
كمجموع - يصر على أن يكون لكل حركة سببها المنطقى . ان طبيعته هي
الطبيعة العادية للجماهير المجتمعة فى مكان واحد ، وانه ليصدم حقا ،
بل يسخط جدا ، بموقف عاطفى قد لا يثير سخط أى شخص لو قدم اليه
على انفراد . ان الجماهير فى ساعة الاجتماع لا تفكر عن طريق العقل ،
وانما تفكر بفرائرها البدائية ، أو بما يسمى فى علم التشريح « الضفيرة
الشمسية » . انها سريعة الملل ، وهى تحب الشئ المستحدث ، ولكن
ينبغى أن يكون هذا الشئ ملائما لتصوراتها القديمة بحيث يثير انفعالها
لأخوفها . انها تحب الافكار بشرط أن توضع فى قوالب مشوقة ، وبشرط
أن تكون افكارا طالما راودت اذهانها ، ولكنها لم تجد الجراءة الكافية للتعبير
عنها . انها لن تستجيب للمسرحية اذا جرحت كبرياءها بالخداع
المكشوف . ان أهم رغبة لهذه الجماهير المتفرجة ، ان تعتقد بأن مايجرى
على المسرح اقرب الى الواقع منه الى الخيال .

ان المتفرجين ، فى جوهرهم ، لا يتغيرون ، ولكنهم فى مختلف العصور ،
أو مختلف البلدان ، فى العصر نفسه ، يرتفعون الى مراتب مختلفة من
التأثرات . فالمسرحية تصور عادات وتقاليد العصر الذى تمثل فيه ،
وهى من هذه الناحية تترك أثرها فى هذه التقاليد والعادات ، كما تتأثر
بها وبما يستجد عليها ، فمثلا كانت لعادة المتحدث بالتليفون عند بدء
مختراعه أثرها فى سرعة حركة المسرحية ، وفى تجنب بعض الأشياء غير
المحتملة . والشئ المحتمل حقيقة قابلة للتغيير والتبديل . . انه مجرد
الشئ الذى يكون المتفرجون على استعداد لقبوله ، وليست هناك قاعدة
أو سبب يبرر هذا ، وقد كان بين المواقف أو الأشياء المحتملة فى
المسرحيات القديمة ، ترك الوسائل ذات الأهمية الخاصة لتقع فى أيدي
أشخاص معينين ، أو سماع أقوال - بالمصادفة - لم يكن المفروض
سماعها . على أن أهم من هذا كله التغيير الذى طرأ على نفوسنا مع
تطور الحضارة البشرية ، وهكذا أصبحت بعض الموضوعات المسرحية
التي كانت محبوبة فيما مضى ، غير صالحة فى هذا العصر . وكذلك أصبح
الناس فى وقتنا هذا اقل حبا للثأر والانتقام مما كانوا عليه من قبل ،
وهكذا لم يعد الاقبال على المسرحيات التي تدور حول هذا الموضوع
شديدا ، وقد يرجع هذا الى ان انفعالاتنا غدت اقل قوة مما كانت ، أو
لعل تعاليم المسيح قد استطاعت أخيرا أن تنفذ الى عقولنا العنيدة
ونفوسنا الفليضة ، مما جعلنا ننظر الى التأثير على أنه أمر لا يتفق مع
الحضارة البشرية . وقد تجرأت ذات مرة وأشرت فى إحدى مسرحياتي
الى أن تحرير المرأة ، وتحررها الجنسي الحديث كانا من بين العوامل
التي غيرت نظرة الرجال نحو العفة ، حتى لم يعد « للغيرة » مجال فى

المسرحيات الا الفكاهية منها ، ولكن المتفرجين استقبلوا هذه الاشارة العابرة في سخط شديد جعلنى امتنع عن التوسع في عرضها .

- ٣٥ -

لقد عرضت هذا التحليل البسيط لنفسية المتفرجين ، لأن لهذه النفسية ، بالنسبة للكاتب المسرحى ، أهميتها الكبرى فى خاصية عمله الفنى . وكل فنان ينبغى أن يتقبل خاصيات الفن الذى يشتغل به ، ولكن هذه الخاصيات قد تكون ذات طبيعة تجعل من الفن شيئاً بسيط القيمة ، فمن خاصيات اشعر فى القرن الثامن عشر أن الحماسة غير مرغوب فيها ، وأن الخيال ينبغى أن يخضع لمنطق العقل ، وكانت النتيجة أن الانتاج الشعري فى ذلك القرن كان بسيط القيمة . وإيا كان الأمر فانه ينبغى على الكاتب المسرحى أن يراعى هذه الحقيقة الثابتة الخاصة بضعف مستوى التفكير عموماً بين الجماهير ، واعتقد أن هذه الحقيقة هى السبب فى وضع المسرحية النثرية فى المقام التالى للمسرحية الشعرية . ومما هو ملاحظ دائماً أن المسرح - من الناحية الثقافية والفكرية - متأخر عن زمنه نحو ثلاثين سنة ، وأن المثقفين والمفكرين أصبحوا يمتنعون عن التردد عليه أخيراً بسبب فقره الثقافى . وأنه ليخامرني الشعور بأن المفكرين الذين يبحثون عن الأفكار الجديدة من المسرح ، هم - من الناحية الفكرية - أقل مستوى مما كان منتظراً منهم ، فالفكرة شيء خاص . انها وليدة العقل . وهى تعتمد على القوة الذهنية للفرد ، وعلى مدى ثقافته . وأنه اتصال فردى بين العقل الذى يحملها ، الى العقل المستعد لتقبلها ، وإذا كان لحم الانسان هو سم انسان آخر « ولا يجوز له أن يأكله » فان الفكرة على العكس . . انها لم تولد الا لتلتهم أن كانت صالحة ، ولكن النظارة يتأثرون بفريزة التجمهر ، وغريزة التجمهر سريعة الانفعال بالموثرات . وكثيراً ما حاولت أن اخضع قوة التفكير الاجماعى للارقام ، فوجدت انها - لا تزيد عن ٤ من عشرة فى مجموعها . والرقم عشرة يمثل الناقد الفنى الممتاز ، والرقم صفر يمثل الفتاة التى تباع الحلوى فى محل تجارى صغير ، فكيف تستطيع ان تكتب مسرحية ذات أفكار مبتكرة قوية تجعل الناقد المسرحى الممتاز يظل فى مقعده الى نهايتها ، وفى الوقت نفسه تجعل الفتاة البائعة تنسى حبسها الجالس بجانبها المسك بيدها ، تتتابع تسلسل الأفكار فى المسرحية التى تمثل أمامها ، الأفكار الوحيدة التى يمكن ان تجذب انتباه مثل هذين النقيضين المجتمعين فى مكان واحد لغرض واحد ، هى الأفكار العادية . . الأفكار التى هى جوهر الشعر والمشاعر والعواطف ، انها الأفكار الأصلية التى تدور حول الحب ، والموت ، ومصير الانسان . وليس هناك أى كاتب مسرحى يستطيع أن يزعم القدرة على أن يقول عن هذه الموضوعات شيئاً لم يسبق أن قيل آلاف المرات . ان هذه الحقائق العظمى فى الحياة الانسانية اكبر من ان تظل مستجدة . .

اضف الى هذا ، أن الأفكار لا تنمو فوق شجرة توت بحيث يستطيع

أن يلتقطها كل من أراد وانما القليل من الناس في كل عصر هم الذين يقدمون للعالم أفكارا مستحدثة، وليس من المحتمل أبدا أن يجمع الكاتب المسرحي بين تمتعه بالموهبة التي تجعله يكتب مسرحيات صالحة للتمثيل، وبين قدرته على خلق الأفكار الاصلية المستحدثة . انه لن يكون كاتباً مسرحياً ناجحاً ما لم يعيش مع الواقع ، ان له نظرة لماحة للأحداث الجارية في حينها ، وليس هناك ما يدعو الى أن تنتظر منه موهبة للتفكير العميق . . انه قد يكون متمتعاً بموهبة التأمل ، وبعاطفة الاهتمام بحالة الناس الاجتماعية في عصره ، ولكن الفارق كبير جداً بين هذا كله ، وبين الموهبة الخالقة للأفكار الجديدة . انه من الأفضل جداً ، بطبيعة الحال ، أن يكون الكاتب المسرحيون ، فلاسفة ، ولكن هذا الاحتمال بعيد ، كبعد الاحتمال في أن يكون الملوك فلاسفة أيضاً .

انهما كاتبان مسرحيان فقط في هذا العصر هما اللذان جمعاً بين موهبة التأليف للمسرح ، وموهبة التفكير الفلسفي العميق . . انهما إبسن ، وبرناردشو . وكل منهما كان محظوظاً في وقت ظهوره ، فقد تصادف ظهور إبسن مع حركة المناذاة بتحرير المرأة ورفعها من المكانة الخفيضة التي ظلت فيها آلاف السنين ، وظهر « شو » في الوقت الذي كان شباب عصره يتحررون من أعباء التقاليد والعادات القديمة التي فرضها عليهم العصر الفكتوري المتزمت ، ومن ثم أضحت في يد كل من الكاتبين موضوعات جديدة يستطيع أن يبرزها على المسرح بنجاح كبير ، وكانت لبرناردشو المميزات والخصائص التي لاغنى عنها للكاتب المسرحي الناجح . . روح معنوية عالية . . وقدرة على التهكم اللاذع . . وبراعة في كتابة الحوار . . وخصوبة لا حد لها في خلق المواقف الفكاهية ، ولكن إبسن - كما نعلم - كان ضعيفاً في قوة الخلق والابتكار ، كانت شخوص مسرحيته تتكرر تحت أسماء مختلفة الى حد إثارة الملل ، وكانت الحكمة المسرحية لا تكاد تختلف بين مسرحية وأخرى الا قليلاً . . وليس من المبالغة القاسية أن نقول انه يشبه الرجل الغريب الذي يدخل غرفة مزدحمة بالناس ، مختنقة الجو ، فيفتح نوافذها فجأة فيصاب من فيها بنزلات البرد المميتة ، وهكذا ينتهي كل شيء بالمآسى . واذا أنت أمعنت النظر بعين الاعتبار في القوى الفكرية للكاتب المسرحيين المعاصرين لك ، فانك تستطيع - ما لم تكن قليل العلم - أن تدرك بسهولة أنها لا تزيد عن المستوى الفكري والثقافي السائد في هذا العصر ، ان « شو » قد أبرز أفكاره في قوة وحيوية . وهي قد أثارت الدهشة والاعجاب في حينها ، لأن المستوى الثقافي للمتفرجين اذ ذاك لم يكن عالياً ، ولكنها ، في هذا العصر ، لاثير دهشة أو اعجاباً . . بل ان شباب هذا الجيل يعتبرونها « حماقات » أترية ، وان مساوئ تقبل الأفكار في المسرح ، انها اذا كانت مقبولة ، فانها ستقبل بسهولة ، ذلك لأنه ليس هناك ما هو ادعى للملل في المسرح من أن ترغم على الجلوس لتنصت الى أفكار سبق أن تقبلتها دون اعتراض فكري، فمثلاً اننا قد أصبحنا جميعاً نعرف بحقوق المرأة وبمساواتها للرجل، ومن ثم فانه من العسير أن نجلس لشاهدة مسرحية « بيت العرائس » لأبسن ، التي تعالج هذه المشكلة القديمة ، دون أن تشعر بالملل . والكاتب المسرحي الذي يملأ مسرحيته بالأفكار ، يؤدي

نفسه . فالمسرحيات عادة هي « بنت وقتها » لأنها يجب أن تتلاءم مع عصرها والظروف تتغير وتتطور بحيث تفقد واقعيتها أو أصالتها التي هي إحدى جوانبها الجذابة ، وأنه لمن المؤسف حقا أن يضاعف الكاتب من « وقتية » مسرحيته ، أى من سرعة زوالها ، بأن يجعلها تدور حول أفكار تبدوا اليوم جديدة ، ولكنها تصبح بعد يوم أو عام ، ممعنة في القدم . وأنا حين اتحدث عن المسرحيات السريعة الزوال « بنت وقتها » لست أقصد المسرحيات الشعرية بطبيعة الحال ، وإنما أقصد المسرحيات النثرية التى تنفرد بمسارحنا اليوم . ولا أكاد أذكر أية مسرحية نثرية جادة استطاعت أن تعيش أطول من فترة العصر الذى ولدت فيه ، ولكن بعض المسرحيات الفكاهية القليلة استطاعت أن تعيش قرنين أو نحو ذلك . أنها تبعث من مرقدها بين الحين والآخر ، لأن أحد فصولها المشهورة قد يغرى ممثلا كبيرا ، أو صاحب مسرح في حاجة ملحة طارئة، الى تقديم مسرحية لا يدفع لها حقوق تأليف ، أن مثل هذه المسرحيات تعتبر كالقطع الأثرية . أن المتفرجين يضحكون من فكاهاتها بأدب ، ومن تهريجها ومواقفها المكشوفة في حرج وارتباك . . ومن ثم فإنه يعاد تمثيلها بين الحين والآخر لذاتيتها وللضرورة الملحة ، ليس لأنها تنطوى على مميزات خاصة تضمن لها الخلود .

ولكن إذا كانت المسرحية « موقوتة » بطبيعتها ، فلماذا — هكذا يسأل الكاتب المسرحى — لا يعتبر نفسه كالصحفى !! كالصحفى الناجح الذى يكتب لمجلات أسبوعية ثمن النسخة منها قرشان أو ثلاثة ، فيقدم مسرحيات تعالج مشكلات عصره من سياسية واجتماعية ، فليس هناك ما يمنعهم من أن يكونوا أقل امتاعا للجماهير من الصحفيين الناجحين ، وماذا لو استنفدت المسرحية أغراضها ووضعت على الرف ! أليست ستترك على رف النسيان أن عاجلا أو آجلا؟ ان الإجابة على هذا السؤال انه ليس هناك ما يمنع من هذا أبدا إذا أعد المؤلف نفسه لاحتمال هذا المصير لمسرحيتين برغم ما يبذله من جهد في كتابتها ، ولكن عليه أن يتوقع أيضا أنه لن يظفر من الناقدين الا بالقليل من التقدير ، ذلك لأن النقاد عادة — برغم مطالبتهم الدائمة بالمسرحيات ذات الأفكار العميقة المستحدثة — لا يترددون فى مهاجمة أية مسرحية من هذا النوع إذا كانت هذمه الأفكار مألوفة لديهم ، حاسبين — فى تواضع — أنها أيضا مألوفة للجميع ، أما إذا كانت غريبة عليهم فسوف يقولون عنها انها « كلام فارغ » ثم يشرعون أقلامهم لتمزيقها وتمزيق الكاتب معها . وحتى العبقرى «شوا» لم ينج من حراب الناقدين المسنونة .

لقد انشئت الجمعيات الخاصة بتقديم مسرحيات تشاهدها طبقة من المتفرجين الذين يأنفون من الفرجة على المسرحيات السوقية ، ولكن هذه الجمعيات لم تلبث أن فشلت فى رسالتها ، لأن آلهة الحكمة والثقافة أبت أن تنخدع وتضفى رعايتها على هذه المسرحيات «الخاصة» ، ذلك أن اتباعها ، اعنى اتباع آلهة الحكمة ، كانوا يريدون مشاهدة هذه المسرحيات بغير أجر ، وهناك عدد من الكتاب المسرحيين الذين كرسوا كل حياتهم للكتابة لهذه الجمعيات فقط . . . انهم فى الواقع يريدون أن يفعلوا شيئا لا يتلاءم مع طبيعة المسرحيات بوجه عام ، فهم حين يظفرون بعدد — أى

عدد - من المتفرجين في مسارحهم ، فانهم يعتبرونهم «جمهور نظارة» ولكن هذا الجمهور - الخاص - برغم ارتفاع مستواه الثقافي لا يلبث أن يتعرض للمؤثرات التي يخضع لها جمهور النظارة العام .. فانهم يفعلون بالعاطفة أكثر من انفعالهم بالعقل . انهم يطالبون بالحركة أكثر من مطالبتهم بالمنافسة والمساجلة « ولست أعنى بالحركة ، الحركة العضوية فحسب .. وانما أعنى الحركة المثيرة ولو كانت بالقول فقط » وعندما تسقط مثل هذه المسرحيات ، يزعم كتابها أنها سقطت ، لأن الجمهور حتى المثقف منه - لم يفهمها ، ولست أعتقد أنهم على حق ، فان سقوطها يرجع الى خلوها من المميزات المسرحية .

ولا ينبغي ان يظن أحد أن المسرحيات السوقية تنجح ، لأنها مسرحيات تافهة رديئة . ان القصة قد تكون « مكشوفة » وقد يكون الحوار عاديا ، والشخصيات قد تكون من النوع المألوف في حياتنا اليومية ، ولكنها مع هذا ، تنجح لأنها تتميز بالقدرة - مهما تكن بسيطة - على جذب انتباه المتفرجين ، ولكن ليست هذه هي الميزة الوحيدة التي تتمتع بها المسرحيات الناجحة كالتى كتبها « لوب دي فيجا » ، « ومولير » ، « وشكسبير » .

- ٣٦ -

واذا كنت قد اسهبت في حديثي عن علاقة الافكار بالمسرحية ، فانما لاننى أعتقد أن كثرة المطالبة بالمسرحيات القائمة على الافكار « والفلسفة » هي السبب فيما أصاب المسرح من سوء وتخلف . ان النقاد يسرفون في المطالبة بهذا النوع من المسرحيات ولكن النقاد - كما ذكرنا - هم أسوأ من يصلحون للحكم عليها . أتدرى لماذا ؟ لان المسرحية تتجاذب مع المتفرجين على أنهم « وحدة متكاملة » وأن الانفعالات التي تسرى - كالتيار الكهربى - من متفرج الى آخر ، من أهم الضروريات للكاتب المسرحى .. انه يريد أن يشيع احساسا مشتركا بين الجميع .. فهو يأخذ الناس من ذوات نفوسهم ليكونوا آلات يعزف عليها ، وان ماينبثق من هذه الآلات من رنين وانفعالات ، هو جزء لا يتجزأ من المسرحية ذاتها . أما الناقد ، فانه لا يحس ، وانما يحكم .. كالقاضى .. لا يخضع للمؤثرات العاطفية - يجب أن ينأى بنفسه عن الاحساسات التي تسرى - كالتيار - بين الجميع ، ويحافظ على شخصيته الذاتية ، انه لا يصح أن يدع قلبه يتحكم فيه ، وانما يجب أن يبقى رأسه ثابتا راسيا على كتفيه . يجب أن يحرص على نفسه فلا يجرفه تيار الانفعالات المنطلق بين المتفرجين .. انه هناك ليرقب المسرحية من الخارج ، لا ليكون جزءا عاملا فيها . والنتيجة انه لا يرى المسرحية كما يراها جمهور النظارة ، لأنه لم يلعب - كما فعل الجمهور المنفعل - دوره فيها ، وعندئذ يكون من الطبيعى أن يطالب المسرحية بأشياء تختلف عما يطالب به الجمهور . وليس هناك أبدا مايدعو الى تحقيق ما يطالب به الناقد ، فان المسرحية لم تكتب للنقاد .. أو - على الاقل - لاينبغى أن تكتب لهم ، ولكن الكتاب

المسرحيين قوم مرهفو الاحساس ، ولشد ما يحزنهم أن يقال لهم ان مسرحياتهم وصمة في جبين الثقافة والفكر ، ومن ثم يعمدون الى الاجادة وهكذا ترى الأدباء الشبان الملهمين المنتشرين بأضواء المجد يجلسون ليكتبوا مسرحيات فكرية فاذا أمكن لهم هذا .. واذا كانت المسرحيات انفكرية تأتي بالمال والشهرة ، فأمامهم المثل الحي على هذا .. برناردشو .. فليسألوه .. هل حقاً المسرحيات الفكرية تجلب المال والشهرة ؟

ان نفوذ « شو » على المسرح الانجليز المعاصر ، هو في الواقع نفوذ هدام ، فجمهور المسرح لم يكن يحب — دائماً — مسرحياته ، كما لم يكن يحب مسرحيات إبسن ، ولكن المتفرجين بعد ان رأوا مسرحيات « شو » ، أصبحوا أقل حبا للمسرحيات المكتوبة على النمط القديم ، وقد نشأت مدرسة من الكتاب الذين حاولوا أن يسيروا على نهجه ، ولكن كان من المستحيل عليهم أن ييلفوا شأوه بدون مواهبه العظيمة . وكان أنبغ هؤلاء الحواريين هو « جرانفيل باركر » وقد بدا من مناظر كثيرة في مسرحياته ، أن « لجرانفيل باركر » المواهب الاصيلة اللازمة للكاتب المسرحي .. فهو كاتب يتمتع بموهبة الاثارة المسرحية ، وبسهولة الكتابة ، وبالقدرة على كتابة الحوار الممتع ، وبالبصيرة النافذة لرسم الشخص المسرحية المثيرة . وقد دفعه تأثره « بشو » الى أن يجعل أهمية كبرى للأفكار التي كانت تبدو — أحيانا — عادية ، والى أن يفرض أن استدلالاته العقلية الطبيعية موهبة ممتازة ، ولو لم يقنع بأن المتفرجين « مغفلون » وأنهم أجدر بالاثارة منهم بالتهدة ، لا استطاع بالوسائل العادية .. أى بالمحاولة ، والوقوع في الخطأ ، أن يتعلم كيف يصحح أخطائه ، وعندئذ كان من المحتمل أن يضيف الى الثروة المسرحية في وطنه عددا كبيرا من المسرحيات الناجحة الممتازة . أما اتباع « برناردشو » الأقل شأنا ، فأنهم لم يفعلوا أكثر من تقليد عيوبه ، وان شو لم ينجح ككاتب مسرحي لأنه يفهم مسرحياته بالآراء والأفكار المستحدثة ، وإنما لأنه كاتب مسرحي موهوب لا يسهل تقليده . وهو يدين بأصالته الفنية الى مواهب طبيعية — ليست خاصة به وحده طبعاً — لم يسبق أن كان لها مثيل على المسرح ، وأيا كانت طبائع الانجليز في العهد الاليساباتي ، فأنهم لم يكونوا شعباً غزلاً ، لم يكن الحب في نظرهم أكثر من شعور غريزي منه الى عاطفة ملتزمة ، ولم تكن تنقصهم بطبيعة الحال الفرائز الجنسية اللازمة لحفظ النوع ، ولكنهم لم يكونوا قادرين على كبت الشعور بأن الفريزة الجنسية شيء مثير للنفور والتقزز . كانوا أشد ميلاً الى اعتبار الحب احساساً هادئاً خيراً منه عاطفة جياشة حارة ، انهم ينظرون بعين الرضا الى خصائص السامية التي يشرحها الاساتذة في الكتب المدرسية ، وبعين السخط والاشمئزاز الى أى كتاب أو حديث يتناوله « شو » على « المكشوف » . ان اللغة الانجليزية ، هي اللغة الوحيدة المعاصرة التي رأت أن من الضروري لها أن تستعير من اللغة الألاتينية كلمة « Urforious » للتعبير بها عن تفاني الرجل في حب زوجته ، ذلك أنهم يعتقدون أن الحب الذي يستغرق كل مشاعر الرجل غير جدير بالتعبير عنه ، أما في فرنسا ، فان الرجل الذي يضيع حياته من أجل النساء يلقي من العطف والتقدير الشيء الكثير ، فهم يرون أن الحب

من بين الاشياء التى تستحق اضاعه العمر فى سبيلها ، وان الرجل الذى يفتدى الحب بحياته من حقه ان يشعر بالفخر والكبرياء ، ولكنه فى انجلترا - يكون موضع الرثاء والازدراء من نفسه ومن الجميع . وهذا هو السبب الذى جعل مسرحية انطونيو وكليوباترة لشكسبير اقل مسرحياته شأنًا فى نظرهم ، فان المتفرجين الانجليز يشعرون بأنه من دواعى « الففلة » وسوء التقدير ان يتخلى الرجل عن حكم امبراطورية من أجل امرأة ، ولولا أن مثل هذه المسرحية قائمة على دعائم تاريخية ثابتة ، لظنوا أن أحداثها كلها من نسج الخيال .

ان مثل هذا النوع من المتفرجين الانجليز الذين قد يرغمون على الجلوس لمشاهدة مسرحية أساسها الحب ، ولكنهم يعتقدون أن الحياة مليئة بأشياء لاتقل أهمية عن الحب كالسياسة ، والرياضة ، والتقدم فى العمل ، والنجاح فى الحياة ، مثل هؤلاء المتفرجين يرحبون عادة بالكاتب المسرحى الذى يضع الحب فى المرتبة الثانية ، ويجعل نتائجه دائما مثيرة للخرج والارتباك ، وهذا ما كان يفعله « شو » . . . وكان يفعله ببراعته الفائقة ومواهبه الطبيعية ، وأفكاره الاصلية ، ومن ثم لا عجب ان استجاب له المتفرجون الانجليز المتعصبون للمذهب « البيوريتانى » الشديد العداء للعلاقات الجنسية . ولما حاول الكثير من الكتاب المسرحيين أن يقلدوا « شو » لم ينجحوا . . . لان المتفرج الانجليزى كان يقول لنفسه حين يرى مسرحية سبق أن عالج « شو » مثل موضوعها : « لقد كان شو أحسن كثيرا من هذا المؤلف فى عرض أفكاره »

- ٣٧ -

اننى اعتقد شخصيا أن المسرحية انحرفت الى طريق خاطئ حين رفعها المطالبون بالواقعية الى التخلي عن بهرجة الشعر ، فان للشعر المسرحى اثرا عميقا فى النفس يمكن أن يحسه كل انسان استمع الى بعض مسرحيات « راسين » الشعرية أو روائع مسرحيات « شكسبير » ولاشك ان هذا الأثر العميق الذى يحدثه الشعر المسرحى فى النفس يرجع الى روعة الايقاع الموسيقى للحوار ، والى أنه - وهو الأهم - يزيد من قوة اثر القالب الفنى فى النفوس . انه يتيح للمسرحية أن تحقق لونا من الجمال لا يمكن أن تسمو اليه المسرحية النثرية ، وأيا كان اعجابك بمسرحية « البطة البرية » أو « أهمية الحماس » أو « الرجل . . الرجل الكامل » فانك لا تستطيع - على كل حال - أن تقول انها جميلة . ان الخاصية الأساسية للشعر أنه يرتفع بالانسان عن جمود الحقيقة بعض الشيء ، انه يرتفع بالحياة الى مستوى آخر . . الى مستوى مصنوع يحس فيه المتفرجون بشيء من المتعة الروحية التى لا تتيحها الترجمة الحرفية لوقائع الحياة ، وان الكاتب المسرحى يستطيع بالشعر أن يبرز كل خصائص فنه . ذلك أن المسرحية ليست محاولة للاقناع ، وللتعامل مع الحقائق فحسب ، وانما هى للتأثير ، ان كل أهمية الحقائق بالنسبة للكاتب المسرحى هى فى اضافتها للقوة التأثيرية لافى ذاتيتها ، فان الحقيقة

بالنسبة له ، ليست أكثر من مجرد امكانيات . انها الشيء الذي يستطيع أن يقنع به المتفرجين بقبول فكرة المسرحية ، فاذا استطاع أن يقنع المتفرجين بأن الزوج بدأ يشك في اخلاص زوجته ، لأن شخصا ما أخبره بأنه عثر على منديل هذه الزوجة مع شخص آخر - كان بها « واذا أمكن اقناعهم بأن طعاما من العشاء مكونا من ستة أصناف يمكن التهامه في عشر دقائق - كان بها أيضا ، وفي مقدوره أن يمضي في سياق مسرحيته ، ولكن عندما تشتد مطالبته بالمزيد من الواقعية - في الحركة والبواعث ، وعندما يطالب بالتخلي عن البهرجة المرحية ، وعن الاسراف في تصوير العواطف ، وانما عليه أن يحاكي الحياة كما هي ، فانه يحس كأنه حرم الجانب الأكبر لمنابع تفكيره وخلقته . انه سيجد نفسه مرغما على كتابة حوار لا يحتاج الممثلون الى القائه بصوت مرتفع ليسمعه النظارة جميعا ، لأن الناس في الحياة العادية لا يتبادلون الأحاديث بمثل هذا الارتفاع في الصوت . وعليه أيضا ألا يضخم الحوادث التي تساعد على سرعة الحركة ، وانما ينبغي أن يقدمها طبق الأصل من صورتها في الحياة . وكذلك عليه أن يتجنب تماما الاحداث الطارئة ، والمصادفات ، لأننا نعلم « في المسرح » أن الحوادث لا تقع هكذا ، والنتيجة الحتمية هي أن المسرحيات التي تلتزم حرفية الواقعية تكون عادة مثيرة لأشد السأم والضجر .

ولما انتشرت الافلام السينمائية الناطقة ، اتضح أن المسرحية النثرية عاجزة عجزا تاما عن مقاومة هذا الغريم القوي ، ففي مقدور السينما أن تقدم الحوادث وتصور الحركة بتأثير أقوى . والحركة روح المسرحية ، وقد استطاعت السينما أن تخلق ذلك الجو المصطنع الذي خلقه الشعر للمسرحية وهكذا لم يسمع المتفرجون الا الاعتراف بهذه الامكانيات الجديدة للسينما ، والا بقبول بعض الاشياء التي لم يكن يحتمل قبولها في المسرحية مادامت تتناسب مع الظروف المحيطة بها . لقد اجتمعت فيها كل مميزات القصة الروائية . . قوة التصوير ، مع روعة التأثير المسرحي ، ولم يكن في وسع كاتب المسرحية الفكرية الا أن يعترف بمرارة ، ورغما عنه ، بأن « آلهة الحكمة » التي كان يكتب لها ، لم تعد تهتم بمسرحياته ، لأنها مشغولة بالضحك العريض من فكاهات السينما ، وبالتأثير العميق لما تقدمه الشاشة من روائع القصص . والنتيجة هي أن كتاب المسرحية الفكرية لم يسعهم الا الاستسلام للأمر الواقع ، والا العودة الى كتابة المسرحيات المثيرة التي طالما فتنت المتفرجين كمسرحيات « لوب دي فيجا » « وويليام شكسبير »

لقد حرصت كثيرا على أن أتجنب التكهن بما سيحدث في مستقبل الفن والأدب ، وأن أترك لغيري مهمة اصلاح أمور الناس ، ولكني لا أستطيع الا الاعتراف بأن المسرحية النثرية - التي ضيعت في سبيلها جانبها من عمرى - مآلها الفناء . ان الفنون الثانوية التي تعتمد على تقاليد وعادات عصرها ، لا على الضروريات الأساسية للحياة البشرية تجيء وتذهب ، وان الطقائيق الفئائية التي انتشرت في يوم ما ودفعت الملحنين الى انشاء مدرسة خاصة لهذا النوع من الموسيقى والغناء ، لم تلبث أن نلشت عندما اخترعت آلات موسيقية جديدة في مقدورها أن تزيد من جمال الأثر الموسيقى في النفس . وليس هناك ما يدعو لنجاة المسرحية النثرية من هذا المصير . وقد يقال ان من المستحيل على السينما أن

تحيط المتفرج بذلك الجو الانفعالي العميق الذي يشعر به وهو يرى الممثلين بدمهم ولحمهم يؤدون الادوار امامه ، ولكن هذا الاحتمال مبالغ فيه جدا . . . والا فقد يصحح أن يقال انه من المستحيل على الخشب والاورتار « المعازف الموسيقية » أن يكون لها في النفس اثر أقوى من اثر أوتار المطرب الآدمي . وقد ثبت من نجاح الحفلات الموسيقية الخالصة أن اثر « المعازف الوترية » أقوى من اثر الاوتار الصوتية .

ان هناك حقيقة واحدة هي الجديرة بالاعتبار ، وذلك أنه اذا كان ثمة أمل في بقاء المسرح ، فان هذا البقاء يتوقف على عدم محاولته تقليد السينما فيما يمكنها ان تؤديه بطريقة أفضل . لقد ضل الطريق هؤلاء الكتاب المسرحيون الذين حاولوا - بالمشاهد والمناظر القصيرة السريعة - أن يقلدوا السينما في سرعة الحركة وتغير المناظر ، وقد خطر لي الآن أن على الكتاب المسرحيين أن يعودوا الى أصول المسرحيات الحديثة، ويستعينوا في كتابتها واخراجها بالشعر والرقص الموسيقى وما الى هذا لكي ترضى جميع الأذواق، ولكنى مرة أخرى أشعر أن في مقدور السينما بامكانياتها الكبيرة أن تتغلب على المسرح في هذا كله ، ثم ان المسرحية التي من هذا النوع تحتاج الى كاتب مسرحي يكون ذا موهبة شعرية أصيلة ، ولعل الفرصة الوحيدة الباقية أمام الكاتب المسرحي الواقعي ، هي أن يشغل نفسه الآن بكتابة هذا النوع من المسرحيات التي لم تستطع السينما - حتى الآن على الاقل - أن تبرزها . . . وهي المسرحية التي تكون فيها الحركة داخلية أكثر منها خارجية ، وتعتمد على الفكاهة اللاذعة البارة والمقصود بالحركة الداخلية ، هي التعبيرات النفسية التي لا يمكن ابرازها ، حتى اليوم ، على الشاشة . وكذلك الفكاهة اللاذعة البارة هي التي تعتمد على شخصية الممثل وهو يؤديها بنفسه ، لا بخياله وصورته ، فاذا أمكن تقديم مسرحيات من هذا النوع ، فان الفرصة لا تزال أمام المسرح ليبقى . . . ولو الى حين .

وان الحديث عن المسرحية الفكاهية ليقضى منا الاعتراف ببطلان المطالبة بالواقعية البحتة في تقديمها . فالفكاهة شيء مصطنع ، وهي تحتاج من الواقعية الى مظهرها فقط ، لا حقيقتها ، ومن الواجب أن تلتبس الضحك لذاته ، لا لشيء آخر ؛ فان هدف الكاتب المسرحي الفكاهي ليس في تقديم الواقع ، على أنه أمر جدى خطير وانما في التعليق عليه بمرح وتهكم وسخرية ضاحكة محببة ، فلا ينبغي أن تجعل المتفرجين يتساءلون : هل هذه الأشياء تحدث حقا ؟ وانما ينبغي أن تجعلهم يقنعون بالضحك ، والواقع أنه ينبغي على الكاتب المسرحي الفكاهي أن يعتمد في تشويقه للنظارة على عدم الاقتناع ، ومن ثم فان النقاد مخطئون في شكواهم بأن هذه المسرحية أو تلك تهبط الى مستوى التهريج والحشو . فقد ثبت ، بالتجربة ، أنه يستحيل على أى كاتب مسرحي فكاهي ، أن يسيطر على انتباه الجماهير ويثير ضحكاتهم طوال فصول ثلاثة كاملة من الفكاهة الخالصة ، ذلك لأن الفكاهة الخالصة تحتاج الى تفكير المتفرجين بصفة دائمة ليدركوا ما فيها من مفارقات ، وهي من هذه الناحية مرهقة للذهن اذا استمرت فترة طويلة . . . أما التهريج فانه يثير الضحك دون حاجة الى اجهاد الذهن ، ولهذا لم يفكر عظماء كتاب

المسرحيات الفكاهية - مثل شكسبير وموليير وبرناردشو - يوما في مهاجمة مواقف التهريج والحشو في المسرحيات الفكاهية لأنهم يعلمون ان هذا كله هو الدم الذى يجعل المسرحية الفكاهية تنبض بالحياة .

- ٣٨ -

هذه الافكار الطافية بغموض فى عقلى ظلت تثير - تدريجيا - فى نفسى الشعور بعدم الرضا عن المسرح ، حتى قررت أخيرا أن أنفض يدي منه . وأنا - كما سبق أن ذكرت ، لا أشعر بالرضا فى جو الزمالة . والمسرحية - كما ذكرت أيضا - عمل فنى من انتاج جهد مشترك . وقد وجدت من العسير على حيننا بعد حين أن أعمل بانسجام مع زملائي المشتغلين بالمسرح .

وكثيرا ما قيل ان فى مقدور الممثلين المجيدين أن يبرزوا من جمال المسرحية أكثر مما ضمنها المؤلف من أسباب هذا الجمال ، ولكن هذا ليس من الحقيقة فى شئ . ان الممثل المجيد يضيف على دوره المنوط به فى المسرحية من مواهبه جمالا قلما يراه الانسان العادى الذى يقرأ هذا الدور وهو فى بيته ، ولكنه ، مع هذا ، لا يستطيع أن يبلغ المثل الأعلى الذى كان المؤلف يتخيله وهو يرسم شخصية الدور . ان عليه اذا أراد أن يبلغ هذا المثل أن يكون ممثلا نابغا ، ولكن نوابغ الممثلين معدودون ، ومن ثم فانه لا يسع المؤلف الا أن يرضى بأى مستوى جيد فى تمثيل الشخصيات التى رسمها بخياله .

وفى جميع مسرحياتى ، كان من حظى أن أرى بعض أدوارها تمثل بالطريقة التى كنت أريدها ، ولكنى لم أر أية مسرحية منها تحظى بأن يمثل جميع أدوارها بالطريقة المثلى . وليس ثمة مفر من هذا بطبيعة الحال ، لأن الممثل الذى يصلح للقيام بدور معين قد يكون مشغولا بدور آخر ، ومن ثم لا يسع المؤلف الا أن يقبل قيام ممثل آخر بهذا الدور ، وليس هناك وسيلة لتفادى هذه العقبة . وكل من له علاقة بالمسرح يعرف أن عنف المنافسة الدائرة فى هذه السنوات بين شركات السينما الامريكية وبين الشركات الانجليزية قد جعلت من العسير الحصول على الممثل المناسب لدور معين فى المسرح ، وهكذا يجد مدير المسرح نفسه مضطرا فى كثير من الاحوال لأن يعهد بالأدوار الى من تحت يده من الممثلين ولو كانوا غير مناسبين لها . وثمة مشكلة أخرى وأعنى بها مشكلة الاجور ، فكثيرا ما يحتاج دور صغير الى براعة خاصة فى التمثيل ، أى الى ممثل مجيد ، ولكن مدير المسرح يضع - فى حسابه - لهذا الدور مبلغا معيناً محدودا لمكافأة مثله ، ومن ثم لا يستطيع بمثل هذه المكافأة المحدودة أن يعهد به الى الممثل المناسب . وهكذا لا يؤدى الدور كما ينبغى ، وقد يؤثر سوء أدائه على المسرحية كلها ، وأحيانا يحذف من المسرحية منظر كامل له قيمة خاصة ، لان صاحب المسرح لم يجد الممثل المناسب له ، وفى أحيان أخرى يرفض الممثل المناسب القيام بدور ما لأنه صغير أو لأنه لا يتفق مع مزاجه .

وأنا اذ أقول هذا لا أريد أن أجحد فضل الممثلات والممثلين الكبار الذين يرجع اليهم الدور الكبير في نجاح الكثير من مسرحياتي، فان اعترافي بجميلهم لا حد له ، وان قائمة أسماء الذين حققوا آمالي فيهم في هذا الشأن لطويلة ، بحيث أجد من العسير على أن أذكرها هنا ، ولكن هناك ممثلا واحدا ، أعتقد أنه ينبغي على أن أنوه به لأنه لم يبلغ من الشهرة ما كان جديرا به . انه الممثل « س . ث . فرانسى » لقد قام بأداء الكثير من الادوار في مسرحياتي ، وأذكر أنه كان رائعا في كل دور قام به ، كان يبرز كل صغيره ولبيره في جوانب الشخصية التى رسمتها بخيالى، واعتقد انه من العسير أن نجد فى المسرح الانجليزى ممثلا ذكيا موهوبا مثله ، وقد مثلت أحيانا بعض مسرحياتى بطريقة أبعد ما تكون عما كنت أريده لها ، وأخطاء التمثيل واللقاء ، ولاسيما اذا حدثت من ممثل معروف ، لا يسهل تلافيتها ، وعندئذ يقع عبء فشل المسرحية كلها على المؤلف المسكين ، وليس هناك ما يسمى بالدور « الصعب » ، وانما هناك أدوار مؤثرة وأدوار أخرى - برغم كبرها - على العكس . ولكن مهما بلغت مؤثرات الدور ، فانه لا يحقق الغرض منه ما لم يؤد على الوجه الأكمل ، فان أطرف عبارة فى الدنيا لا تبدو طريفة الا اذا قيلت باللهجة المناسبة . ومهما يكن مبلغ الرقة فى الدور ، فانه لن يبدو رقيقا اذا أداه الممثل فى غير رقة . وهناك « مطب » آخر يعسده الممثلون عادة فى غفلة من المؤلفين ، حتى اذا فطن المؤلفون اليه ، فانه من العسير عليهم أن يتجنبوه بسبب الطريقة المتبعة فى اختيار الممثلين للأدوار ، فان المؤلف يرسم الشخصية . . ويختار مدير المسرح الممثل الذى تتفق مواهبه والقيام بدور الشخصية المرسومة ، ولكن يحدث كثيرا أن يبالغ الممثل فى ابرازه لهذه الشخصية ، وتكون النتيجة أن تبدو الشخصية التى أراد المؤلف أن تكون طبيعية معقولة ، غير طبيعية وغير معقولة ، وكثيرا ما حاولت أن أعهد الى الممثلين بأدوار تختلف عما ألفوا تمثيله . ولكن هذه المحاولات أيضا لم يكتب لها النجاح ، فان القيام بأدوار تختلف عن طبيعة الممثل تستلزم منه كفاية خاصة لا تتوافر لكثيرين . ولعل أحسن وسيلة لمعالجة المشكلة أن يوجز المؤلف فى رسم الشخصية وأن يرسمها رسما خفيفا حتى يتيح للممثل ملء الفراغ بمبالغاته التمثيلية ، فتتوازن ، ولكن هذا أيضا يحتاج الى ممثلين يستطيعون بمقدرتهم أن يفعلوا هذا .

ان المبالغة فى تمثيل الدور ، وأغلاط اللقاء ، وهى أحيانا لا سبيل الى تلافيتها من الاسباب الكافية لتشويه المسرحية ، وأحيانا يساهم المخرج فى عملية التشويه ، فعندما بدأت الكتابة للمسرح ، كان المخرجون أشد اهتماما بالمسرحية ، وأكثر تواضعا مما هم عليه الآن . كانوا يساعدون المؤلف على اختصار ما ينبغي اختصاره ، وعلى إخفاء بعض نواحي الضعف فيها ببراعتهم فى اعدادها للخارج ، وباختيار الممثلين المناسبين - بقدر الامكان - للأدوار المناسبة ومساعدتهم فى اتقان القيام بها .

وأعتقد أن أول مخرج مسرحى وضع هذه القواعد للتعاون المشترك هو « راينهاردت » ولكن المخرجين الذين نهجوا سبيله فيما بعد : كانوا

تنقصهم مواهبه ، وهكذا تحولت قاعدة التعاون « المشترك » الى ناحية أخرى . . ناحية أصبح المخرج ينظر فيها الى أصول المسرحية المقدمة اليه على أنها شيء بدائي لابد من إعادة النظر في كل شيء فيها . بل لقد حدث كثيرا أن راح بعض المخرجين يحسبون أنفسهم مؤلفين مسرحيين . وقد ذكر لي « جيرالد دي مورير » بنفسه - وهو مخرج ممتاز - أنه لا يستطيع أن يعد مسرحية للاخراج والتمثيل ما لم يكن مشتركا في إعادة كتابتها . وكانت تلك حالة لا تطاق ، ومع ذلك كان من العسير أن تجد مخرجا يقنع باخراج المسرحية كما وضعها المؤلف ، فقد تعود المخرجون أن ينظروا الى المسرحيات المقدمة اليهم على انها فرصة لتنشيط مواهبهم الخالقة . ولسوف يدهش جمهور المتفرجين اذا عرفوا مدى التشويه الذي يحدث لمسرحيات المؤلف بسبب عناد المخرج الاحمق واصراره على التغيير والتبديل فيها ،

واذا علموا ان كل ما فيها من سوقية وتفاهات انما يرجع الى تدخل المخرج لا الى عجز المؤلف . ان المخرج رجل من ذوى الافكار ، ولكنها افكار قليلة محدودة . وهنا موضع الخطر . ان ابتكار الافكار أمر يبعث على النشوة والسرور ، ولكن الأهم هو أن تبتكر العدد الكبير من الافكار التي لا تضيق فيها لكثرتها ، أهمية خاصة . أما اذا كانت افكارك المبتكرة قليلة محدودة فانك مضطر الى الاعتزاز بها والاهتمام بأمرها أكثر مما ينبغي . وعندما يفكر المخرج في بضع عبارات جديدة يضيفها للمسرحية أو في حركة خاصة يعتقد انها ستكون ذات تأثير معين في نفوس المتفرجين ، فانه في سرور زائد ، يبطيء من حركة المسرحية أو يشوه أجزاء منها ليحشر هذه العبارات « المبتكرة » أو يخلق مجالا لحركته الخاصة « الفنية » والمخرج عادة رجل فارغ ، شديد الغرور ، ضحل الخيال، وأحيانا يبلغ به الاستبداد حدا يجعله يرغم الممثلين على الالتقاء وتمثيل الدور بالطريقة التي يؤمن هو بها . والممثلون - الذين يعتمدون على حسن رأيه فيهم ليظفروا بالادوار ، وعلى خضوعهم له لينالوا رضاه - مضطرون الى الاستسلام لرغباته والعمل لارضائه ، وهكذا يفقدون كل ذاتيتهم في أثناء التمثيل .

وأفضل المخرجين هو الذي لا يتدخل في شئون المسرحية بأكثر مما ينبغي له ، وقد كان من حسن حظي بين الحين والآخر أن أتعامل مع مخرجين كانوا مشوقين حقا لان يؤديوا واجبهم كاملا نحو المسرحية ، وأن يحققوا كل ما يمكن من رغباتي . ولكن من العسير أن يعرف انسان - أيا كان - كل ما يدور بذهن انسان آخر ، وهكذا كان من العسير على أبرع المخرجين وأكثرهم تفاهما معي أن يبرزوا للمتفرجين كل ما كان يدور بذهني نحو المسرحية . وأعتقد أن المخرج النابغ يحاول أن يقدم للمتفرجين ما يشتهونه هم ، لا ما يشتهي المؤلف .

وعلاج هذه المشكلة بطبيعة الحال أن يقوم المؤلف باخراج مسرحيته بنفسه . ولكن قليلا من المؤلفين - الذين اشتغلوا بالتمثيل من قبل - هم الذين استطاعوا أن يفعلوا هذا ، فانه لا يكفي أن تقول للممثل ان هذه النبرة في الالتقاء أو هذه الإشارة ، خطأ ، وانما ينبغي أن تصحح الخطأ بالقول وبالعمل . وقد أصبحت الحاجة الى هذه الطريقة أشد ما تكون

بسبب هبوط مستوى الممثلين للدوار الثانوية . وقد تعود « جيرالدى مورير » أن يفعل هذا فى شىء من السخرية العنيفة - ولكنها فعالة - وذلك بأن يبالح فى تقليد أخطاء الممثل ، كما يفعل الرسام الكاريكاتورى ، ثم يبين له صحة الالتقاء والحركة . وهو وحده الذى يستطيع ، فقط ، أن يفعل هذا ، لأنه يتمتع بموهبة التقليد التهكمى ، وبالمدة على التمثيل . على أن هذه فى ذاتها مسألة بسيطة - وإنما المهم هو أن الاخراج عملية معقدة . انه مهنة - وإذا شئت فقل فنا - خاصا يحتاج الى الجهد والمشقة لاتقانه ، فالمخرج يتعامل مع حبكة المسرحية ، ومع دخول وخروج الممثلين ، ومع المواقف الخاصة بكل منهم، منفردين وجماعات بحيث يتركز انتباه المتفرجين عليهم جميعا فى وقت واحد وعليه أن يهتم بمميزات كل ممثل على حدة ، بحيث اذا طلب من أحدهم أن يفعل شيئا خارج نطاق امكانياته ، فعليه أن يتغلب على هذه المشكلة بوسائله الفنية ، وكذلك عليه أن يهتم بخصائص الممثلين عامة ، فقد أصبح الممثل الانجليزى الآن مثلا لا يستطيع أن يلقي عشرين سطرا فى الحوار دون أن يشعر بذاتيته ، فيضطرب ، وعلى المخرج أيضا أن يوجه اهتمام المتفرجين الى النقاط الهامة فى المسرحية، وأن يغريهم ببراعته على احتمال المواقف الضرورية المملة أو التمهيدية لمواقف أشد اثارة ، وليس هناك مسرحية يمكن أن تخلو من مثل هذه المواقف المملة أو التمهيدية ، وعليه أيضا أن يراعى سهولة شروء انتباه المتفرجين فى بعض المواقف الخفيفة ، ومن ثم عليه أن « يفتعل » حركات تعيد انتباههم الى المسرحية ، وعليه كذلك ألا يغفل عن « مقالب » الممثلين التى يدبرها بعضهم لبعض بسبب الحسد ، أو المنافسة ، أو الخصومات الشخصية ؛ وألا يجعل هذا كله يؤثر على سياق المسرحية ، وعليه أن يهتم باعطاء كل دور فى المسرحية حقه ، وألا يتيح للممثل الفرصة ليؤديه بمبالغة وتهويل ، أو أن يحاول أن يضيف عليه أهمية خاصة على حساب دور ممثل آخر ، وعليه أن يقرر متى يسرع الحركة فى المسرحية ، ومتى يبطئ بها ، ومتى يؤكد ، ومتى يتجاوز ؛ ومتى يرتفع بمشاعر المتفرجين الى الذروة ، ومتى يهبط ، وهو يعالج أيضا مشكلة المناظر وأوضاع الأثاثات على خشبة المسرح ليرى أيها أوفق وأنسب لتحركات الممثلين والاعراض المسرحية ، وهو يختار الملابس المناسبة للممثلين وأدوارهم ، ويراقب بعناية الممثلات اللاتى يحفلن عادة بجمال المظهر أكثر من مناسبة الملابس للدور ، وعليه أخيرا - لا أخرا - أن يهتم بالاضاءة .

ان الاخراج مهنة ، أو فن ، له قواعده ، ويحتاج الى خبرة واسعة ، ومعلومات متنوعة وقدرة على التنظيم والاعداد ؛ والى اللياقة والصبر والمرح والحزم والمرونة ، وأنا عن نفسى أعترف بأننى لا أعرف من القواعد ، ولا أتمتع بالمواهب التى تتيح لى القدرة على اخراج المسرحيات ، وان من الأسباب التى تعوقنى عن مجرد المحاولة ، تأتأتى القديمة التى لم تتلاش تماما بطبيعة الحال ، وعادتى الملازمة التى تجعلنى أنفض يدى تماما من المسرحية بمجرد أن أفرغ من كتابتها ، ومراجعة أصولها المنسوخة على الكتاب . ان كل ما يهمنى من أمرها بعد ذلك أن أرى - بدافع الفضول - كيف تخرج ، فإذا تمت التدريبات عليها ، أصبحت بالنسبة لى ، كالأجراء « صغار الكلاب »

بالنسبة لامها التي لا تفكر في أمرها بمجرد أن تطمئن إلى أنها أصبحت في أيد أمينة . اننى أيضا لا أكاد أشعر بأن هذه المسرحيات ، بعد اخراجها على المسرح من تأليفى ، وكثيرا ما عوتبت على سهولة استسلامى لآراء المخرجين وتعديلاتهم التي لم تكن تتفق مع آرائى الخاصة . والواقع اننى أشعر دائما بأن غيرى أكثر علما ومعرفة منى ، كل فيما يخصه ، وأنا لا أحب « المشاجرات » الا اذا كان مزاجى متعكرا ، ومزاجى قلما يضطرب . وأخيرا لست أهتم بالامور كثيرا ، ومن الاسباب التي ضاعفت نفورى من المسرح هى ضرورة وجود المخرجين ، لا مجرد عدم أهليتهم للاخراج .

- ٣٩ -

نتناول الآن علاقة المخرجين بالمسرحية ، وقد يبدو أنه من غير اللائق أن أذكر أى شئ الا الاعتراف بجميل المخرجين الذين كانوا السبب فيما ظفرت به من شهرة ومال أتاحا لى أن أعيش فى المستوى الذى كان يعيش فيه أبى من قبل . لقد قمت برحلات كثيرة . . وعشت فى منزل يطل على البحر . . هادئا . . بعيدا عن غيره من المنازل ، يقع فى وسط حديقته . . وذو غرفات واسعة رحيبة ، وانى أعتقد أن الحياة أقصر من أن يستطيع الانسان فيها أن يعمل لمصلحة نفسه بحيث يستحيل عليه أن يجعل غيره يعملون من أجل مصلحته . وقد استطعت أن أبلغ من الثراء ما يتيح لى أن أوفر لنفسى من طيبات الحياة ما لا يستطيع توفيرها لى أحد غيرى ، وكان فى مقدورى أن أقيم الولائم لأصدقائى ، وأن أقدم العون لأولئك الذين يهمنى أن أعينهم ، ولا شك أنى أدين بهذا كله الى اعجاب الرأى العام ، ولكننى مع هذا أجد اننى ازداد مع الايام ضيقا بهذا الجانب من الرأى العام الذى له علاقة بالمسرح . . وأعنى به جمهور النظارة . لقد ذكرت من قبل احساسى بالحرج والارتباك كلما رأيت احدى مسرحياتى تخرج على المسرح وبدا من أن يخف هذا الاحساس مع كثرة المسرحيات التى قدمتها ، كان بزداد ، كان شعورى بأن عددا كبيرا من الناس يشاهدون مسرحية لى يملؤنى بالاحساس العنيف من التقزز والنفور بحيث كنت أجد نفسى اتجنب السير فى الشارع الذى يقع به واحد من المسارح التى تمثل فيه احدى مسرحياتى .

وقد انتهيت منذ أمد بعيد الى معرفة الاسباب التى تؤدى الى فشل المسرحية ، وتعلمت طريقة تأليف المسرحيات الناجحة . . وتعلمت أيضا ماذا انتظر من المخرجين ، تعلمت أنه دون تعاونهم لا أستطيع أن أفعل شيئا ، عرفت الى أى مدى يمكن أن يبلغ هذا التعاون ، ووجدت نفسى مع هذا كله ، ازداد مع الأيام ضيقا بهذا كله ، فان على الكاتب المسرحى أن يشارك المخرجين فى ميولهم وأهوائهم . والدليل الساطع على هذا هى مسرحيات « لوب دى فيجا » و « شكسبير » . وقد يستطيع الكاتب المسرحى أن يجمع أطراف شجاعته فلا يضمن مسرحياته أكثر من بضعة آراء يحس بها جمهور النظارة الذين لم يستطيعوا بدافع

الجبن أو الكسل ، أن يعبروا عنها . وقد سئمت تقديم انصاف الحقائق ، لأن هذا كل ما يريده الجمهور ، وسئمت من غرابة التقاليد التي تمنع الممثلين من أن يتناولوا على خشبة المسرح كثيرا من الحقائق التي يتحدث الناس بها في حياتهم العادية . مللت وضع فكرة مسرحيتي وموضوعها في قالب معين بحيث اضطر لأن أمطه الى طول لا داعي له أو اضفطه في حجم غير مقبول ، كل هذا لكي تصبح المسرحية في حدود الوقت المطلوب لتشويق النظارة . وقد سئمت من كثرة محاولاتي إلا أسام . والواقع أني لم أعد راغبا في أن استمر في الاستجابة للقواعد التي تحتمها الكتابة للمسرح ، وقد خامرني الشك في أني أصبحت بعيدا عن أذواق المتفرجين ، فقررت أن أقطع الشك باليقين ، فذهبت الى مشاهدة بعض المسرحيات الناجحة التي تملأ المسرح بالجماهير في كل ليلة لمشاهدتها فوجدتها سخيفة مملة . لم استطع أن أضحك للفكاهات التي تضحك وتسرع المتفرجين ، ولم يختلج في جسمي غضب أمام المناظر التي كانت تفجر الدموع في عيونهم .

وايقنت تماما أني لم أعد أصلح للكتابة للمسرح .

وتنهدت في ارتياح لتفرغي للكتابة الروائية . وشرعت أفكر بسرور في هذا القارئ المنفرد بنفسه وبكتابي ، الذي هو على استعداد لأن ينصت الى كل ما أريد أن أقوله له ، وهكذا يمكنني أن أقيم بينه وبينى نوعا من الألفة لا يمكن أن يقام مثلها مع جمهور المسرح الصاخب ، أني أعرف كثيرا من كتاب المسرح الذين حاولوا أن يحتفظوا بشهرتهم ونجاحهم طوال حياتهم ، وطالما أشفقت عليهم وأنا أراهم يكتبون مسرحياتهم المرة بعد المرة دون أن يذكروا لحظة واحدة أن الوقت قد تغير . ورأيت غيرهم يحاولون في يأس أن يقتنصوا روح العصر الحديث ليتجاوبوا معها ، ثم يتألون حين يجدون محاولاتهم تقابل بالسخرية ، ورأيت مؤلفين مشهورين يعاملون باستهزاء من مديري مسارح سبق أن كانوا متعاقدين معهم . وسمعت عبارات الممثلين الساخرة منهم . ورأيت أمارات أبحيرة والالم والمرارة تبدو على وجوههم حين أدركوا أن جماهير النظارة قد نفضت أيديها منهم . ولقد سمعت آرثر بنبرو وهنري آرثر جونز ، وكلاهما كانا مؤلفين مسرحيين مشهورين في عصرهما ، يقولان لي العبارة التالية : الأول يقولها في تهكم مرير ، والثاني في دهشة وارتباك : « أن جمهور المسرح لا يريدني بعد اليوم . » وهكذا قررت أن اعتزل التأليف المسرحي في الوقت المناسب .

على أنه كانت في ذهني بضع مسرحيات لم تكتب بعد . اثنتان أو ثلاث منها لم تكن أكثر من أفكار غامضة لم أجد بأسا من اهمال أمرها ، ولكن كان الباقي ، وعدده نحو أربع ، قد اختمر تماما في ذهني ، ولم تبق إلا عملية الكتابة ، وأنا أعرف تماما عن نفسي أن هذه المسرحيات المختمرة سوف تسيطر على بعنف حتى أكتبها . لقد ظلت أقلبها كلها في ذهني سنوات عدة ، ولكني لم أحاول أن أخرجها على الورق ، ثم على المسرح ، لأنني اعتقد أنها لن تسيثير الإعجاب ، وأنا بطبيعتي أكره أن يخسر أصحاب المسارح ومديروها المال بسببي .

وقد يرجع هذا الى طبيعتى الشعبية ، ولكن على كل حال ، لم يحدث ان تسببت فى خسارة أحدهم المادية ، فقد كانت المسرحية تقبل على أساس نجاحها المادى بنسبة ٤ الى ١ ، ولست أبالغ اذا قلت ان مسرحياتى ظلت تدر على أصحاب المسارح ايرادا يوازى أربعة أمثال نفقاتها . وقد كتبت هذه المسرحيات الأربع بالترتيب التنازلى لما أتوقعه من فشل كل منها على حدة . وذلك انى لم أشأ ان أفقد مكائتى مع جمهور المسرح حتى أفرغ منها كلها . ولكن . . . لشد ما كانت دهشتى حين ظفرت الاثنتان الأوليان بنجاح فوق ما كان يخطر ببالى . أما الآخرين فقد نجحتا بقدر ما كنت أتوقع لهما . ونسوف أتحدث فقط عن واحدة . انها « اللهب المقدس » ، وأنا أتحدث عن هذه المسرحية بالذات ، لآتى حاولت ان أجعل منها تجربة لعل بعض قراء هذا الكتاب يهتمون بها ويفكرون فيها بضع لحظات . لقد حاولت فى هذه المسرحية ان أجعل حوارها أشد جمودا وتكلفا من أية مسرحية سابقة لى . ان مسرحيتى الأولى كتبتها فى عام ١٨٩٨ وكتبت الأخيرة فى عام ١٩٣٣ وفى خلال هذه الفترة رأيت الحوار يتطور من حوار المؤلف المسرحى « بنىرو » ذى الطابع المنتفخ المتحلق الى حوار « أوسكار وايلد » الرشيق المصطنع ، الى الحوار الممعن فى عاميته وشيوعه فى الوقت الحاضر ، وكانت المطالبة بالواقعية قد غررت بالمؤلفين ودفعتهم الى مزاللق العامية . وقد بلغ الذروة فى هذا الأسلوب الدارج « نويل كوارد » . ولم يغفل هذا الأسلوب « النواحي الادبية » فحسب ، وانما تجنب أيضا كل ما يتعلق بقواعد اللغة التى طالما جهد الكتاب فى مراعاتها ، وحجة أصحاب هذا الأسلوب ان الواجب على المؤلف المسرحى ان يجعل شخوص المسرحية تتبادل الحديث على خشبة المسرح كما يتبادل الناس فى الحياة العامة . وهكذا حرص أصحاب هذا الأسلوب على استخدام أبسط وأوضح الكلمات . وقد قوبل هذا الأسلوب بالسخرية وهز الاكتاف . وانى أعتقد ان اعتناق المؤلفين لهذا النمط العامى من الكتابة يسىء اليهم ويحد من مقدرتهم ، ويحدد من طبقة شخصياتهم المسرحية . ذلك ان هذا الحوار العامى الدارج المتور المتاكل الكلمات الذى يقدمونه حديث طبقة معينة من متوسطى الحال ، الناقصى التعليم الذين تسميهم الصحف بالطبقة العامة ! انهم أولئك الذين يهتمون بالفضائح فى الصحف وبالمجلات الاسبوعية المصورة ذات الموضوعات التافهة ، وقد قيل ان الانجليز - على عكس الفرنسيين - لا يحسنون الحديث باللغة المهذبة ذات القواعد والأصول المرعية ، ولكنى أعتقد انهم ليسوا الآن كما كان الظن بهم . فهناك طبقات كثيرة منهم ، طبقات من ذوى المهن الحرة ، ومن النساء المتعلمات ، ومن الموظفين ومتوسطى الحال أيضا الذين أصبحوا يغلفون أفكارهم بقواعد اللغة ، ويحسنون اختيار الألفاظ المناسبة للتعبير عن أفكارهم فى سلاسة ووضوح ، وان أسلوب الحوار المسرحى الحديث الذى يجعل القاضى أو الطبيب الكبير ، على المسرح ، يتحدث بلهجة « جرسون » ، البار ، لا يمثل الواقع فى شيء . ان هذا الأسلوب قد ضيق نطاق اختيار الشخصيات أمام المؤلف المسرحى ، ذلك لأنه لا يستطيع تصوير شخصياته الا بطريقة حديثها ، وانه لمن المستحيل ان

ترسم شخصية انسان . وتبرز جوانب تفكيره . وتكشف عن خلجات
فُفسيته بأن تجعله يتحدث بأسلوب دارج متاكل الكلمات كأنه - في
السمع - كالهيروغليفية . لقد استدرج المؤلف - بدون روية - ليختار
شخصيات مسرحيته ممن يتحدثون على سجيّتهم بالطريقة التي يظنها
المتفرجون طبيعية ، وعندئذ لا مندوحة من أن تكون هذه الشخصيات
بسيطة واضحة ، وهذا بدوره قد حدد نطاق موضوعات المسرحيات ، لأنه
من العسير أن تعالج المسرحيات الدارجة ، الأسس العميقة للحياة
الانسانية ، وأن تتناول بالتحليل الطبيعة البشرية المعقدة « وكلاهما من
الموضوعات المسرحية الأساسية » عندما تقيد نفسك بالحوار الدارج
الطبيعي . وهذا اللون من الحوار قد قتل المسرحية الفكاهية « في الأدب
الانجليزي » لأن الفكاهة في اللغة الانجليزية تعتمد على الموارد في
الحديث ، وعلى العبارات التي تحتل أكثر من معنى واحد « أي التورية »
وهكذا دق هذا الحوار مسمارا آخر في نعش المسرحية النثرية .

وقد خطر لي حينئذ أن أحاول في مسرحيتي « اللهب المقدس » أن
أجعل شخصيات المسرحية بحوار متوسط يجمع بين الدارجة والفصحى،
وذلك بأن أجعل كل شخصية تتحدث وكأنما هي التي أعدت الحديث
من قبل أن تلقيه ، وعرفت بالتحديد كيف تعبر عما تريد بالعبارات
المنتقاة ، ولعلّ لم أنجح في هذه المحاولة كما ينبغي ، ففي أثناء التجارب
على إخراجها وجدت الممثلين الذين لم يتعودوا هذا النوع من الحوار .
يشعرون كأنهم يلقون قطعا من المحفوظات ، فكان على أن أبسط الحوار
بعض الشيء ، وأن أقطع العبارات ، وقد أحسست أني أتحت للنقاد
فرصة مهاجمتي ، ولهم العذر ، وقد ركزوا هجومهم على الجوانب
« الأدبية الفصحى » من الحوار ، قائلين ان الناس لا يتحدثون هكذا على
الطبيعة ، وأنا أعتزف طبعا أنهم لا يفعلون ، ومن ثم لم أحاول الإصرار
على صحة ما فعلت ، فقد كنت كالساكن الذي أوشكت مدة إيجاره
للمسكن أن تنتهي ، فليس هناك ما يدعو إلى عمل تحسينات فيه .
وهكذا عدت إلى الحوار الدارج في المسرحيتين الأخيرتين .

انك حين تسير أيا ما متواليّة في ممر جبلي ، فانه تأتي عليك لحظة
تتأكد فيها أنك ستخرج - في المنعطف التالي من الممر إلى السهل الواسع،
ولكنك ، بدلا من هذا تواجه بعد ذلك المنعطف ، ممرا آخر لا نهاية له
بين الصخور الشامخة . وتسير فيه مرهقا ، لأنه ليس أمامك مندوحة
عن السير . وتأمل أن تجد السهل بعد المنعطف التالي . . . ولكنك تواجه
دربا آخر . . وفجأة يفتح أمامك السهل الواسع . ويخفق قلبك
بالسعادة وأنت ترى الأرض تمتد أمامك فسيحة تحت ضوء الشمس .
وسرعان ما يرتفع عن نفسك ذلك الشعور بالضيق والانقباض الذي كان
يُثقل عليك بين صخور الجبال ، وإذا أنت تستنشق في ارتساح الهواء
الطلق ، ويخامرك الشعور العجيب بالحربة والرضا . . ذلك هو شعوري
حينما فرغت من كتابة مسرحيتي الأخيرة .

اننى لا أستطيع الجزم بأنى تحررت نهائيا من الكتابة للمسرح . لأن
المؤلف يكون عادة عبدا - اذا صحح هذا التعبير - لإلهامه ، ولست

أستطيع التأكد من أن موضوعا سوف يختمر ذات يوم في ذهني ويرغمني على أن أخرج في قالب مسرحي ، وأنا أرجو ألا يحدث هذا ، بل أكاد أثق في أنه لن يحدث ، لأنني يخامرني شعور قد يعتبره القارئ سخيفا ، بأنني قد استنفدت كل الموضوعات التي تصلح للمعالجة المسرحية بقلمى . وعدا هذا فقد ظفرت من المال بما يتيح لى أن أعيش بالطريقة التي ترضيني ، وأن أعول ماينبغي لى أعالته ، وكذلك ظفرت بذيوع اسمى ، وربما بشهرة واسعة قد تستمر حينما بعد وفاتى . وكل هذا كفىل يارضائى ، ولكن شيئا واحدا لا يزال باقيا لى أحققه ، اذا استطعت ، ولن أستطيع تحقيقه عن طريق المسرح . هذا الشيء .. هو الكمال . ان بلوغ درجة الكمال فى التأليف المسرحى لن تحققها لى مسرحياتى التى أنا أول من يعرف نقائصها ، وربما استطاعت بعض المسرحيات القديمة ان تبلغها ، أو تقترب منها . ذلك لأننا لا يسعنا الا أن نلتمس الأعذار لما قد يبدو فى نظرنا من نقائص ، اذ أننا لا نعرف على وجه اليقين ميول الناس وحالة المسرح فى أيام كتابتها . فمثلا ما أبعد مسرحيات المأسى العظيمة التى كتبها الاغريق ، عن عصرنا هذا انها تصور ألوانا من الحضارة التى تبدو لنا غريبة بحيث يتعسر الحكم فيها حكما صحيحا صادقا ، ويخيل الى أن مسرحية « انتيجون » ربما بلغت أو اقتربت من حد الكمال . أما فى المسرحيات الحديثة ، فأنا أعتقد أن أحدا لم يقترب من الكمال كما فعل راسين ، ولكن ما أبهظ الثمن الذى دفعه فى هذا السبيل ، ان هذا الثمن هو أنه لم يستطع الا أن يقدم عددا محدودا جدا من المسرحيات ، أما مسرحيات شكسبير ، فان المتعصب فقط هو الذى لا يرى فيها الكثير من أخطاء المعالجة المسرحية ومن سوء رسم الشخصيات أحيانا ، وهذا أمر يدهى مادام شكسبير كان يفضل التوضيح بكل القواعد الفنية من أجل المواقف ذات التأثير العميق فى النفس . وكل هذه المسرحيات منظومة بالشعر الخالد ، فاذا نحن تناولنا المسرحيات العصرية الشعرية ، وجدنا أنها أبعد ما تكون عن الكمال ، وأعتقد أن الراى العام العالمى يعترف بأن « أبسن » هو أعظم كاتب مسرحى فى مائة السنة الأخيرة ، ولكن برغم كل مميزات مسرحياته، فإنها تعتبر فقيرة فى موضوعاتها ، مكررة شخصياتها ، تافهة اذا أنت تعمقت فيها . ويبدو كأن النقائص فى التأليف المسرحى كانت تتوارث من جيل الى جيل ، وانك اذا أردت أن تحقق الكمال فى ناحية منها ، وجب أن تضحي بجوانب أخرى ، وهكذا يصبح من المستحيل عليك أن تكتب مسرحية كاملة فى كل نواحيها : فى الموضوع المبتكر المثير ، وفى أصالة شخصياتها ، وفى سرعة حركتها ، وفنية حيكتها ، وفى جمال حوارها .. نعم . . ان هذا مستحيل . وقد بدا لى ان بلوغ الكمال ممكن عن طريق التأليف الروائى والقصصى ، وأن بعض كتاب هذا اللون قد بلغوه أو اقتربوا منه ، وبرغم أنه لا يمكننى أن أطمع فى بلوغ حد الكمال ، الا أنى لا أملك نفسى من الشعور بالأمل فى أنى قد أصل عن طريق التأليف الروائى والقصصى حدا فى مرحلة الكمال ما كان يتاح لى للوصول اليه يوما عن طريق التأليف المسرحى .

ان اول رواية كتبتها ، هي « ليزا بنت شارع لامبث » . وقد قبلها اول ناشر أرسلتها اليه ، وكان هذا الناشر - فيشر آتوين - يصدر سلسلة تحت اسم مستعار لروايات قصيرة ظفرت باهتمام عدد كبير من القراء ، وكانت بينها روايات جون أوليفر هوبز ، وكان القراء يعتبرونها روايات بارعة مشوقة ، وكانت هذه السلسلة الروائية ذات فضل كبير في شهرة الكتاب المشتركين فيها . وقد كتبت قصتين متوسطتين ظننت أنهما تصلحان للنشر في مجلد واحد من هذه السلسلة ، وأرسلت بهما الى فيشر آتوين ، وبعد أيام معدودة ، أعادهما الى مع رسالة يسألني فيها : هل في مقدوري أن أبعث اليه برواية قصيرة ؟ ، وقد شجعتني هذه الرسالة الصغيرة وجعلتني أجلس فورا واكتب الرواية المطلوبة . ولما كنت اشتغل سحابة النهار بالمستشفى ، فلم تكن الكتابة تتاح لي الا في المساء ، وكنت أعود الى مسكني بعد السادسة مساء ، فأقرأ صحيفتي المسائية التي كنت اشتريها في طريقى من ركن قنطرة «لامبث» ثم أشرع في الكتابة بمجرد أن ترفع عن المائدة ادوات طعام العشاء .

وكان فيشر آتوين قاسيا في استغلال المؤلفين ، وقد عرف كيف يستغل حداثة سنى ، وقلة خبرتى ، وفرحتى بقبوله نشر أول كتاب لي ، فتعاقد معي على ألا تكون لي أية حقوق اطلاقا حتى يبيع عددا معيناً - كبيرا طبعا - من نسخ الرواية ، ولكنه كان أيضا يعرف كيف يعلن عن بضاعته ، فيرسل عددا من النسخ الى الكتاب والنقاد المعروفين وهكذا قراها كثير من الأدباء والفنانين ، وقد اتخذ منها الواعظ الديني « بازيل ديلبرفورس » الذي أصبح فيما بعد أسقف وستمنستر ، موضوعا لخطابه الديني في كنيسته ، وبلغ من تأثير رئيس قسم الولادة بالمستشفى الذي أعمل فيه أن أسند الى منصبا صغيرا للعمل تحت رعايته ، ذلك لاني اجتزت الامتحان النهائي عقب صدورها مباشرة ، ولكنه بصنيعه هذا ضاعف من نجاحها في نظري ، وهكذا قررت أن اعتزل مهنة الطب وأنفرد للأدب ، ومن ثم رفضت - في غير تعقل - المنصب المعروض علي ، واشتد الاقبال على الرواية حتى وجد الناشر نفسه مضطرا الى اصدار طبعة ثانية منها بعد شهر واحد من صدور الطبعة الأولى ، وهكذا لم يبق لدى شك في أني قادر على اكتساب رزقى بسن القلم ، ولكن هذا اليقين لم يلبث أن تززع حين عدت - بعد عام - من مدينة سيفيل باسبانيا ، لأجد في انتظاري صكا « شيكا » هو كل حقوقى في رواية « ليزا بنت شارع لامبث » ، ولم تكن قيمة الصك تزيد عن عشرين جنيها !! وأستطيع أن أحكم من نسبة توزيعها ، أنها لا تزال تقرا بعد مرور أكثر من أربعين سنة على صدورها ، ولكن اذا كانت بها أية ميزة خاصة ، فانما نرجع الى أنى - بسبب عملى كطالب طب - كنت أحتك بطبقة من الناس قل أن احتك بها الروائيون من قبل . وكان « آرثر موديسون » بأقاصيصه عن « الشوارع الوضيعة » و « ابن

جاءوا» قد لفت أنظار الراى العام الى ما نسميهم بالطبقات الدنيا ، وأعترف أنى استفدت كثيرا من اهتمام القراء بهذه الطبقات .

ولم اكن أعرف شيئا عن فن الكتابة ، ولكنى برغم حداثة سننى يوم ذاك ، قرأت عددا ضخما من الكتب . كنت أقرأ بغير سياسة مرسومة ، والتهم الكتاب بعد الآخر من الكتب التى أسمع بها لأعرف ماذا تضمه صفحاتها . وبرغم أنى ، على ما أعتقد ، قد استفدت منها بعض الشيء الا أن روايات وأقاصيص «جى دى موباسان» هى التى كان لها أكبر التأثير فى نفسى حين كرسى حياتى للكتابة والتأليف . وقد بدأت قراءتها وأنا فى السادسة عشرة من عمرى ، وكنت كلما ذهبت الى باريس ، انفق أصائل أيامى فى قاعات ومعارض شارع أوديون بين أكداى الكتب المعروضة فيها ، وكان ثمة عدد من كتب « موباسان » قد أعيد طبعها فى مجلدات صغيرة ثمن النسخة منها نحو سبعة قروش، وقد اشتريت هذه . أما كتبه الأخرى فكان ثمن النسخة منها خمسة عشر قرشا ، فلم يكن فى وسعى شراؤها . ولهذا كنت أتناول هذه الكتب - الواحد بعد الآخر ، من الأرفف ، وأقرأ منها كل ما أستطيع قراءته ، ولم يكن عمال المتاجر أو موظفو المعارض بملايسهم الرمادية الرسمية يلتفون الى ، وبهذه الطريقة استطعت أن أقرأ معظم كتب موباسان قبل أن أبلغ العشرين من عمرى . وبرغم أن مؤلفات موباسان لا تتمتع الآن بالشهرة التى كانت لها من قبل ، فانه ينبغى الاعتراف بأنه كان كاتباً موهوباً بغير شك ، انه كاتب صريح واضح الأسلوب ، وقد كان ذا احساس قوى بالقلب الفنى للقصة ، كما كان بارعا الى أقصى حد فى الاثارة والتشويق ، وفى إبراز كل مميزات القصة التى يعرضها على القراء . ولم اكن أتمالك نفسى من التفكير فى أنه - كأستاذ لفن الكتابة القصصية - أفضل من الروائيين الانجليز الذين كان لهم اثرهم ونفوذهم فى نفوس الشباب فى ذلك الجيل ، وفى روايتى « ليزا بنت شارع لامبث » ، صورت بغير مبالغة ولا تهويل ، الاشخاص الذين عرفتهم فى أثناء جولاتى التدريبية الطبية ، وفى العيادة الخارجية للمستشفى ، وقد وضعت الأحداث والتجارب التى صادفتنى وأنا انتقل - كطبيب مولد تحت التمرين - من بيت الى بيت فى ذلك الحى الشعبى ، أو عندما كنت أجول فيه وقت فراغى من العمل . وكان ضيق أفق خيالى اذ ذاك قد جعلنى أسجل فى صراحة مباشرة ما كنت أراه بعينى وأسمعه بأذنى . وبمناسبة الحديث عن الخيال أقول ان أفقه يتسع ، وقوته تنمو بالتجارب والمران ، وذلك بعكس الاعتقاد الشائع بأنه أقوى وأكثر اتساعا فى البالغين منه فى الصغار .

وعلى الجملة كان نجاح الرواية يرجع الى المصادفة السعيدة ، أى انه لم يكن دليلا على مستقبل أدبى مضمون ، ولكنى لم اكن أعرف هذه الحقيقة .

والح فيشر آتوين على لى اكتب رواية أخرى ، أطول ، من الصعاليك والمبسات ، وذكر لى أن هذا ما يريده القراء ، وتكهّن بأن هذه الرواية الثانية - بعد أن افتتحت بالاولى أبواب النجاح - سوف

تنجح وتزداد رواجاً عن رواية « ليزا بنت شارع لامبث » . ولكن هذا لم يكن في بالي على الإطلاق ، فقد كنت شديد الطموح ، كان يخامرني شعوراً - لا أدري من أين جاءني - بأن الإنسان لا يجرى وراء النجاح بعد أول بارقة منه ، وإنما يطير بعيداً عنه ، وكنت قد تعلمت عن الفرنسيين ألا أعتمد كثيراً على الأدب الشعبي ، وكذلك لم يعد لي أي اهتمام بالكتابة مرة أخرى عن الطبقة الدنيا بعد أن كتبت مرة عنها . وفي الواقع كنت قد فرغت من كتابة رواية مطولة من نوع جد مختلف . وليس من شك في أن « فيشر آتوين » قد شعر بالاستياء عندما أرسلتها إليه . وكنت قد جعلت مسرح أحداث الرواية إيطاليا في عهد النهضة، وكان موضوعها يدور حول قصة قراتها عن تاريخ ميكيا فيللي في فلورنسا، وقد كتبتها بعد أن قرأت بضع مقالات لاندرد لانج عن فن الكتابة الروائية ، وقد ذكر في إحدى هذه المقالات أن الروايات التاريخية هي النوع الذي يمكن أن يبلغ منه شباب الكتاب شيئاً من النجاح . واقتنعت برأيه هذا ولا سيما حين قال : أن قلة التجارب في حياة الكاتب الشاب لا يتيح له النجاح في كتابة الروايات العصرية ، أما التاريخ فإنه يزوده بموضوع القصة وبالشخصيات التاريخية وبالأحداث القوية التي تتلاءم مع طبيعته الوثابة الشابة ، ومع حماسه في الكتابة . وأنا أعرف الآن أن هذا لم يكن غير لغو لا غناء فيه ، فليس صحيحاً أن الشاب لا يتمتع بالخبرة التي تتيح له الكتابة عما يدور حوله من أحداث ومن أشخاص . ولست أظن أن الإنسان حين يكبر في السن ، يعرف الناس عن قرب كما يعرفهم وهو طفل صغير أو غلام يافع ، فهو في أحداثه يكون شديد الصلة بأسرته ، وبالخدم ، وبمدرسيه في المدرسة ، وبغيره من الأولاد والبنات . أنه يراهم بعين مباشرة لا التواء فيها ولا غموض ويكشف البالفون عن أنفسهم بطريقة مباشرة أو غير مباشرة أمام الأطفال والصفار أكثر مما يفعلون أمام البالغين أمثالهم . وأن الطفل أو الغلام يشعر بالبيئة المحيطة به ، وبالمنازل المقيم فيه ، وبالريف أو الشارع أو المدينة ، شعوراً واضحاً متصلاً لا يتأني له عندما يكبر وتطمس الحوادث المتتالية في حياته كل ذكرياته الناضرة . أما الروايات التاريخية فإنها - على العكس - تحتاج إلى ألوان من التجارب وخبرة البالغين حتى يتمكنوا من رسم شخصياتهم الحية على الورق بين شخصيات قديمة تبدو - من الوهلة الأولى - مختلفة الطباع متباينة الميول بالنسبة لنا، وأن أحياء الشخصيات القديمة من بطون التاريخ ليستلزم خبرة بالحياة واسعة ، ومعلومات كثيرة ، وقوة في الخيال قل أن يتمتع بها الكتاب الشباب . واعتقد أن عكس ما قاله « اندرد لانج » هو الصحيح . فالروائي يجب أن يتحول إلى تأليف الروايات التاريخية في السنوات الأخيرة من حياته حيث تكون سعة اطلاعه وتنوع تجاربه حيوانه قد زودته بخبرة الحياة وشيء غير يسير من تيارات السياسة وأنواع الحكم في مختلف العصور ، وبالحقائق النفسية عن الجنس البشري سواء بالاطلاع أو بالاتصالات الشخصية المتعددة في أثناء حياته الحافلة ، ولا شك أن هذا كله يعينه على أحياء الشخصيات التاريخية لتنبض بالحركة على صفحات الكتب .

لقد كتبت روايتى الاولى من وحي تجاربى الشخصية ، اما الآنـ وبعد أن وقعت فى أحبولة هذه النصيحة الفجة ، فقد شرعت فى كتابة رواية تاريخية عاطفية . وقد كتبتها فى جزيرة «كابرى» أثناء اجازتى الطويلة . وبلغ من حماسى فى الكتابة أنى كنت استيقظ فى السادسة صباحا واستغرق فى الكتابة حتى يدفعنى الجوع الى طعام الافطار ، ولكنى برغم هذا ، لم أكن أحرم نفسى حمام الصباح فى مياه البحر . .

- ٤١ -

لست فى حاجة لأن أتناول بالحديث الروايات التى كتبتها خلال السنوات القليلة التالية ، وكانت أحداها « مسز كرادوك » قد ظفرت ببعض النجاح الذى حدا بى الى إعادة طبعها فى مجموعة أعمالى الادبية. واثنتان من الباقيات كانتا فى الأصل مسرحيتين لم أستطع تقديمهما على المسرح ، فبقيتا فى درج مكتبى ، وفى حنايا ضميرى ، « كالعقلة فى الزور » ومن ثم حولتهما الى روايتين . ولشد ما أتمنى الآن لو أنى تركتها فى ظلام درج المكتب ! ولكن يعزبنى عن تفاهتهما أنى أعرف الآن أنه ليس ثمة ما يدعوونى الى كل هذا الندم ، فليس هناك كاتب — أيا كانت مواهبه وكفايته — لم يؤلف بعض الكتب التافهة ، فان بلزاك نفسه الذى أنتج الكثير من ألوان الأدب ، قال : ان كثيرا من هذه الكتب لن يهتم أحد بقراءتها الا الطالب الدارس ، ولهذا فان على الكاتب أن يطمئن الى أن ما يريد أن ينساه من إنتاجه الادبى ، سوف ينسى حتما. وقد كتبت احدى هذه الروايات لأنى كنت فى حاجة ملحة الى المال لأقضى العام التالى دون حاجة الى الاقتراض . وكتبت الثانية لأنى كنت اذ ذاك مشغول القلب بفتاة شديدة الحب للمظاهر ، شغوفة بالملابس والحلى ، وكانت حرارة عواطفى لا تجد السبيل اليها امام الشبان المنافسين لى ، المعجبين بها ، الذين كان فى مقدورهم أن يحققوا لها كل ما تشتهيه نفسها . ولم يكن لدى ما أقدمه اليها الا اسمى ككاتب ناشئ ، والا عبارات بارعة من التهكم والسخرية ، ومن ثم قررت أن أكتب رواية أظفر من ورائها بنحو ثلثمائة أو أربعمائة جنيه أستطيع بها أن أقف على قدم المساواة مع المنافسين فيها . ذلك أن الفتاة كانت فى رأيى ، جذابة جدية بكل جهد يبذل من أجلها ، ولكن ، مهما بذلت من جهد ، فان الرواية المطولة تحتاج الى أسابيع كثيرة لكتابتها ، والى أشهر كثيرة لنشرها ، ان وجدت الناشر ، والى أشهر أخرى كثيرة لتحصل على مكافأتك منها ، والنتيجة هى أنه فى الوقت الذى ظفرت فيه بالمبلغ المطلوب ، كانت عاطفتى نحو الفتاة قد خمدت برغم شعورى السابق بأنها ستظل متوهجة مدى الحياة ، وهكذا لم أنفق المال فيما كنت أنوى انفاقه فيه ، وانما أنفقته فى رحلة الى القطر المصرى .

وعدا هاتين الروايتين ، فان الكتب والروايات التى ألفتها خلال السنوات العشر الأولى من احترافى الكتابة ، كانت بمثابة التمرينات

لتعلم فن الكتابة الصحيحة . ذلك انه من بين مشكلات الكاتب المحترف . انه لا يستكمل براعته في فنون الكتابة الا على حساب القراء فهو مدفوع الى الكتابة بحوافزه الداخلية ، وبما يصطخب في ذهنه من موضوعات مختلفة ، ولكنه في الوقت نفسه ، محروم من البراعة التي تمكنه من معالجة هذه الموضوعات كما ينبغي ، فان تجاربه محدودة ، وهو « غشيم » خام لا يعرف كيف يحسن استغلال مواهبه . وهو حين يفرغ من كتابه أو روايته ، يسعى الى نشرها بكل ما في وسعه من جهد . وذلك لكي يحصل من جهة على المال اللازم لحياته ، ولأنه ، من جهة أخرى ، لا يعرف حقيقة ما كتب الا بعد الطبع . وعندئذ فقط يستطيع أن يتعرف على أخطائه من آراء أصدقائه ، ومن أقلام النقاد والكتاب . وكثيرا ما سمعت أن « جى دى موباسان » كان يعرض كل ما يكتب ، أولا ، على الكاتب الناقد الكبير فلوبرت وأن فلوبرت لم يسمح له بأن ينشر أى شيء مما كتب ، الا بعد خمس سنوات من بدء اشتغاله بالكتابة . وهكذا فاجأ العالم الأدبي بقصته الأولى « بول دى سوف » فاذا هي في ذروة الكمال ، ولكن كانت لموباسان ظروفه الخاصة ، فهو لم يكن في حاجة ملحة الى المال ، اذ كان في منصب حكومي يتيح له ضمان الرزق ووقت الفراغ للتأليف الأدبي ، وان قليلا من الكتاب الناشئين هم الذين يستطيعون الصبر كل هذه السنوات لي تجربوا حظهم مع جمهور القراء ، وأقل منهم من تتاح له فرصة التعرف بكاتب عظيم نابغة مثل « فلوبرت » يرشدهم ويقود خطواتهم الاولى الى الطريق الصحيح . وان معظم الكتاب الناشئين ، لبضيعون كثيرا من الكتب التي كان في مقدورهم أن يحسنوا الاستفادة منها لو أنهم لم يكتبوها حتى تتسع مداركهم وتتنوع خبرتهم وتزداد بصيرتهم بالحياة وتتزود أقلامهم بالقدرة على معالجة فن الكتابة في رسوخ وثبات . واني لآتمنى أحيانا أن الحظ لم يساعدني بقبول روايتي الأولى فورا ، لانه لو حدث هذا لبقيت أمارس مهنة الطب ، ولظفرت بالمنصب الحكومي المناسب لي بالمستشفى ، ولاشتغلت مساعدا للطباء العموميين في مختلف المناطق ، ولأصبحت نائبا ، وبهذه الطريقة كان يمكنني أن أتزود بكميات ضخمة من الخبرة والتجارب . ولو ان كتبي رفضت الواحد بعد الآخر في أول عهدي بالكتابة ، لكنت قد بدأت جهدي في مراجعتها وتحسينها ، ولجاءت بعد ذلك أقل نقسا وأوفر كمالا ، واني لأشعر بالأسف لحرمانى من المرشد الناصح ، ولو انه أتيح لى مثل هذا المرشد لتجنببت كثيرا من المزالق ، ولوفرت كثيرا من الجهد الضائع . واني أعرف بعض الأدباء الذين كنت أشعر أن التعرف بهم لا يفيد المؤلف في كثير أو قليل ، برغم ظروفهم وحسن معاشرتهم . وكنت — من جانبى — أشد خجلا ، وأكثر غرورا واعتدادا بالنفس من أن أتمس نصيحتهم . وقد درست الأدب الفرنسي الروائى أكثر مما درست الادب الانجليزى ، وبعد أن ظفرت بكل ما في وسعنى من أدب « موباسان » تحولت الى « ستانندال وبلزاك وكونكورت وفلوبرت وأناتول فرانس » .

وقد قمت بتجارب متنوعة وكانت احداها في ذلك الحين جديدة .
حقا ، فان تجارب الحياة الادبية التي استقيتها في شغف من الكتب .

أوضحت لى أن الروائيين الذين يقصرون شخصيات رواياتهم على ثلاثة أو أربعة أو أكثر قليلا ، والذين يحركون هذه الشخصيات فى نطاق محدود كأن العالم المحيط بهم لا وجود له ، إنما يصورون جانباً من الحقيقة فقط ، ومن ثم خطر يبالى أن فى مقدورى أن أقدم صورة أكبر للحقيقة والواقع عن طريق كتابة مجموعة من القصص المتنوعة ذات الأهمية المتساوية ، وأن أجعل شخصياتهم تقوم بأدوارها المختلفة فى العصر نفسه ، ولكن فى ظروف وبيئات متباينة ، وقد استلزم ذلك ، بطبيعة الحال أن أستخدِم عددا كبيرا من الشخصيات لأجعل منها أبطالاً لأربع أو خمس قصص منفصلة بعضها عن بعض فى كل شيء إلا فى خيط رفيع يربطها ، كأن يكون هذا الخيط امرأة عجوزا تعرف على الأقل شخصية واحدة من مجموعة شخصيات كل قصة . وقد سميت هذا الكتاب Merry go round واعترف أنه ، بعد صدوره ، بدا غريبا شاذاً ، لأنى كنت متأثراً إذ ذاك بنفوذ المدرسة الأدبية الفلسفية السائدة فى القرن التاسع عشر ، فجعلت كل شخصيات القصص من النوع الخير الجميل السامى ، أما الأسلوب ، فكان متزمتاً ، شديد التكلف ، ولكن عيبه الأساسى كان فى حرمانه من خط الاستمرار والترابط الذى يشد انتباه القارئ ، ويربط اهتمامه فى موضوع واحد متسلسل الأحداث متتابع الخطوط . ولم تكن القصص ، مع هذا ، متساوية فى الأهمية . ومن ثم كان من دواعى الملل أن يتبلبل اهتمام القارئ بين أحداث خمس قصص مختلفة ، ولكنها مع ذلك مترابطة بخيط رفيع . لقد فاتنى - بسبب الجهل بالأصول الفنية للكتابة القصصية - أن أعرف خطر هذه الطريقة المشوقة البسيطة التى تجذب انتباه القارئ وتشده إلى الرواية أو الكتاب ، بتسلسل الأحداث وتتابع الشخصيات التى تقوم بها وتتفاعل معها ، وهذه الطريقة المشوقة هى التى طالما استخدمها المؤرخون الروائيون وكتاب السير على مر العصور ، ولكن هنرى جيمس كان أول من ضاعف من تأثيرها فى النفس وذلك بوسيلة بسيطة جداً . هى أنه كان يضع « هو » بدلاً من « أنا » أو بمعنى آخر كان يسلسل الأحداث بتتابع الشخصيات بأسلوب ضمير المتكلم الذى يربط الكتاب كله فى خيط واحد متين ، ولكنه بدلاً من أن يجعل نفسه هو الراوى للكتاب بضمير المتكلم ، كان يضع بدل هذا الضمير ، ضمير « هو » الغائب ، وبهذه الطريقة كان يحافظ على وحدة الموضوع أو الرواية ، وعلى عناصر التشويق بها .

- ٤٢ -

يخامرني الشعور بأننى كنت أبطأ فى التطور والتقدم من غيرى من الكتاب . وقد كنت فى السنوات الأخيرة من القرن الماضى والسنوات الأولى من القرن الحالى ، معروفاً فى الوسط الأدبى بأنى كاتب شباب بارع ، شهرتى أكبر من سنى ، غليظ الطبع ، نفور من الناس ولكنى جدير بالاعتبار والتقدير . وبرغم أنى لم أستفد من كتبى إذ ذاك من الناحية المادية إلا

قليلا فاني استفدت منها - أدبيا - الشيء الكثير ، ولكنني حين أقارن بين رواياتي هذه الاولى ، وبين ما يكتبه شباب الكتاب في الوقت الحاضر لا يسعني الا الاعتراف بأن رواياتهم أفضل وأحسن ، ولهذا يجعل بالكتاب الشيوخ أن يكونوا على اتصال بانتاج الادباء الشباب ، فيقرءوا رواياتهم بين الحين والآخر . وأنه ل يبدو لي أحيانا أن بعض الفتيات والشبان الجامعيين الذين لم يبلغوا العشرين بعد ، يصدرن كتباً جديدة بالاعتبار لما تنم عليه من تجربة ناضجة ، وأسلوب جيد ، وخبرة بفن الكتابة . ولست أدري هل يرجع هذا الى براعة خاصة يمتاز بها شباب هذا الجيل أو الى أن الفن القصصي قد تقدم كثيراً خلال نصف هذا القرن بحيث أصبح من السهل أن تكتب الرواية الجيدة هذه الايام ، في حين كان من الصعب ان تكتب رواية مقبولة في العصر الماضي ، وإذا خطر للانسان أن يهتم ويعيد النظر في سلسلة « الكتاب الاصفر » التي كانت تعتبر اذ ذاك من روائع الكتب المسلسلة من حيث المادة والأسلوب والمعالجة الفنية ، فانه سوف يدهش حين يتبين أخيراً تفاهة معظم كتب هذه السلسلة ، فانه على الرغم من تتابع نجاحها لا تعدو أن تكون ألواناً من الادب الرخيص ، وأن التاريخ الادبي في انجلترا لن يلقى عليها الا نظرة عابرة . واني لا توجس اشفاقاً وأنا أتصفح انتاج شباب هذا الجيل وأتساءل : هل سيبدو هذا الانتاج أيضاً بعد أربعين سنة أخرى ، تافها رخيصاً سطحياً كانتاج أسلافهم من كتاب سلسلة « الكتاب الاصفر » .

لقد كان من حسن حظي أنني ظفرت بالشهرة كمؤلف مسرحي ، واني لن أضطر لان اكتب في كل عام رواية واحدة لأضمن بسطة الرزق، فقد وجدت الكتابة للمسرح سهلة ، وجالبة للشهرة التي كانت ترضيني ، ومورداً لرزق يضمن لي حياة معتدلة ، انتي لم أشعر يوماً بذلك الاحساس البوهيمي الذي يجعل صاحبه لا يحفل بما يأتي به القدر . ولم يكن ابغض الي من الاستدانة ، أو من الانغماس في حياة اللهو والعريضة ، لاني لم أولد في بيئة لاهية عريضة ، وهكذا انتهزت أول فرصة متاحة لي واشتريت منزلاً في « مايفير » .

ان هناك أناساً يحتقرون حب التملك ، وهم بطبيعة الحال يقصدون أنه لا يجوز للفنان أن يشغل نفسه بالشئون المادية ، وقد يكونون على حق في هذا ، ولكن الفنانين أنفسهم لا يتفقون معهم في هذا الشأن ، فليس هناك فنان عاش طواعية في الحضيض الذي يحب المعجبون به أن يروه فيه دائماً . والواقع أن معظم الفنانين أساءوا الى أنفسهم بأسرافهم الشديد وبنسخهم البالغ ، وحبهم الجنوني للمظاهر . وهم ، مع هذا ، رجال من أصحاب الخيال الواسع ، يحبون الترف ، واللوحات الفنية ، والاثاث الفاخرة ، والمنازل الانيقة ، والخدم ، والحشم ؛ وقد عاش كل من « نيتيان » و « روبين » كالامراء وكذلك عاش الفنان « بوب » والكاتب الكبير « وولتر سكوت » ، وكان « لالجرىكو » قصر ، وفرقة موسيقية خاصة تعزف له في أثناء الطعام ، ومكتبة فاخرة ؛ وخزائن للملابس الثمينة ؛ ولكن أكثر هؤلاء ماتوا معدمين مفلسين . وليس من الطبيعي أن يعيش الفنان في مسكن رخيص ويأكل طعاماً تافهاً تطهيه له خادماً تقوم بكل الاعمال المنزلية . انه

لو فعل هذا لدل على أنه فنان بخيل عديم الذوق ، ذلك أن الترف بالنسبة للفنان نوع من اللهو والتسلية . . فسياراته وقصوره ، وأراضيه ، وتحفه ، كلها أدوات للهو والتسلية التي ترضى خياله ونزعاته . . انها الدلائل الساطعة على قوته ونجاحه ، ولكنها في الوقت نفسه ليست جزءا من طبيعته الفنية المنعزلة التي تتوق الى الوحدة والتأمل والخيال . انى شخصا لا أتردد في أن أتخلى - في رضا تام - عن كل شيء يمكن أن يشتره المال ، اذا دعت الضرورة ، فنحن نعيش في عصر متقلب لا يستطيع المالك فيه أن يضمن ممتلكاته الى غاية العمر ، ويكفينى جدا إن أتناول الضرورى من الطعام البسيط ، لأن شهيتى متواضعة ، ويرضىنى أن أعيش في غرفة واحدة خاصة ، وأن أقرأ الكتب المعارة من المكتبات العامة ، وأن يكون معى قلمى وأوراقى . . واذا حرمت كل شيء الا هذه الاشياء البسيطة ، فلن أشعر بأى ندم أو أسف . ولكن هذا كله لم يمنعنى من الشعور بالفبطة لما ظفرت به من مال وافر عن طريق مسرحياتى ، فقد اتاح لى هذا المال لونا من الحرية التى اشتيتها . . ولهذا حرصت عليه لأنى لا أريد أن أعود الى الظروف التى كانت الحاجة فيها الى المال ترغمنى على أن أفعل ما لا أريد .

- ٤٣ -

انى اشتغلت بالكتابة كما لو كنت قد اشتغلت بالطب أو بالمحاماة . . وليس من شك فى أن الكتابة مهنة جميلة رائعة تغرى الكثيرين بمحاولة الاشتغال بها حتى ولو لم تكن لديهم المؤهلات أو المواهب اللازمة لها . انها مثيرة وممتعة ، والكاتب حر فى أن يكتب حينما يريد وفى أى وقت يشاء . . انه حر فى أن يمتنع عن العمل اذا شعر بالسقم أو بالضيق ، ولكنها مع هذا ، مهنة لا تخلو من مساوئ ، منها أنه على الرغم من أن العالم كله أمامك ، وان كل ما فيه من أناس ومناظر يعتبر خامات بين يديك . فانك لا تستطيع أن تستفيد من هذه الخامات الهائلة الا بما يتناسب مع كفايتك وطبيعتك النفسية .

ان المنجم غنى جدا بالذهب ، ولكن الكاتب لا يستطيع أن ينال منه الا كمية محدودة . ومع ذلك فقد يموت الكثيرون جوعا برغم وجودهم فى قلب هذا المنجم الذهبى . . لقد خانتهم معداتهم وآلاتهم وامكانياتهم ، ولكننا نقول عنهم انهم استنفدوا كل ما لديهم . وأعتقد أن قليلا جدا من الكتاب هم الذين لا يفزعون من هذا المصير . ومن المساوئ أيضا أنه ينبغى على الكاتب المحترف أن يرضى القراء ، واذا لم يكن له العدد الكافى من القراء ، فانه قد يموت جوعا ، وفى كثير من الاحيان يزداد احساسه بضغط الحياة وقسوتها ، فيضطرب ، وهو ثائر النفس ، مهتاج الشعور بالغضب ، الى أن يتملق القراء بقلمه ويقدم اليهم ما يطالبون به ، وعلى الانسان ألا يتوقع الشيء الكثير من الطبيعة البشرية ، ولهذا فقد يستقبل القراء فى هدوء . وعدم اهتمام كتابا رائعا جديرا بكل اهتمام ، وانه لينبغى على الكتاب الذين لا يشغلهم البحث عن لقمة العيش ، ألا يسـخـروا أو ينفروا من .

زملائهم الذين ترغمهم قسوة الحياة على الانتاج الضحل أحيانا . وقد قال أحد الكتاب المتفلسفين ذات مرة ، أنه لا يستطيع أن يهضم انتاج الكذب الذى يكتب من أجل المال . وبرغم أن هذا الكاتب المتفلسف - وهو فيلسوف حقا - قد قال أشياء طيبة كثيرة ، إلا أن قوله هذه جانببت انصواب ، ذلك لانه ليس من شأن القارئ أن يتعرف على الدوافع التى حفزت الكاتب الى الكتابة ، ان له أن يهتم فقط بالنتيجة . فهناك كتاب لا يكتبون الا تحت ضغط الحاجة الملحة الى المال « وكان صامويل جونسون أحدهم » ، ولكنهم مع هذا لا يكتبون من أجل المال فقط . وانها لحماقة ضخمة منهم لو انهم فعلوا ، فان هناك أعمالا أخرى كان يمكن أن تدر عليهم المزيد من المال مع القليل من الجهد ، لو كان المال هو الهدف الاساسي للكتابة . وأن معظم اللوحات الفنية الرائعة فى العالم قد رسمت لان الرسامين كلفوا رسمها نظير مبالغ ضخمة . والرسم - كالكتابة - عمل مثير يجعل المشتغل به يستغرق فيه بكل مشاعره بمجرد أن يبدأه . وكما أن الرسام لن يظفر - بالزبائن - الا اذا استطاع - على الجملة - أن يرضى الذين يكلفونه بالرسم ، فكذلك الكاتب لن يظفر بالعدد الكافى من قراء كتبه ما لم يعمل - فى جملة - على ارضائهم وجذب اهتمامهم اليه، ولكن الكتاب يخامرهم الشعور بأن القراء ينبغى أن يحيوا ما يقدمونه اليهم ، وأن السبب فى عدم رواج كتبهم يرجع الى القراء لا اليهم ، وانى لم أعرف بعد كاتباً يعترف بأن السبب فى عدم اقبال القراء على كتبه يرجع الى انها مملة ، وأن هناك أمثلة كثيرة من فنانيين ظل انتاجهم أعواما طويلا لا يقابل بالرضا والتقدير ، ولكنهم استطاعوا ، فى النهاية ، أن يلبفوا الشهرة . ونحن بطبيعة الحال لا نسمع أو نعرف شيئا عن أولئك الذين تبقى كتبهم عرضة للاهمال الدائم ، ولكن عدد هؤلاء كبير جدا . . اكبر بكثير من الكتاب المعروفين . وأين هى الكتب التى قدمها الكتاب المغمورون بعد أن ضيعوا فيها حياتهم ، واذا صح أن النبوغ يتكون من بساطة التعبير مع نظرة خاصة الى العالم ، فان من المفهوم قطعا الا تقابل الاصاله الفنية بالترحيب فى أول الامر ؛ فان الناس فى هذا العالم المتغير المتقلب يرتابون فى كل جديد ، ويحتاجون الى وقت كاف ليألفوه . وان على الكاتب الموهوب أن يتعرف تدريجيا على من يتذوقون أصالة فنه قبل أن يفاجأ به الكثرة منهم . ولا يستلزم هذا كله وقتا طويلا فحسب ، وانما يحتاج الى الصبر الطويل لا قناع هؤلاء الذين يسميهم - فى عظمة واختيال - قراءه ، بأن لديه حقا ما يقدمه اليهم ، لانهم فى حاجة اليه . وكلما ازداد شعورا بذاتيته وفرديته ، كان من الصعب عليه أن يحقق هذا الهدف، كما أن الامر يطول به حتى يستطيع أن يظفر بحاجته من المال ، وعدا هذا فانه لن يستطيع أن يتأكد بأن نجاحه - فى النهاية - لن يكون موقوتا ، لانه من المحتمل ألا يكون لاهساسه العميق بذاتيته غير شئ أو شيئين يقدمهما الى القراء ، ثم يعود وينكمش فى قوقعة الخمول التى خرج منها بعد الجهد والمشقة .

ومن السهل أن يقال انه ينبغى ان يكون للكاتب عمل آخر يرتزق منه ، وأن يخصص للكتابة أوقات الفراغ التى يتيحها له ذلك العمل . لقد

كان هذا ممكنا فيما مضى عندما يجد الكاتب - برغم شهرته وذيوع اسمه - نفسه مرغما على البحث عن عمل آخر يقيم أوده. ذلك لان الادب، فيما مضى، لم يكن وحده كافيا لاعالة صاحبه، وقد يكون هذا أيضا في الاقطار التي ليس فيها غير عدد محدود من القراء، ومن ثم يحتاج الكاتب الى أن يقوم بعمل يتكسب منه بجانب احتراف الكتابة. كان يعمل كاتباً في شركة أو في الحكومة، أو محرراً أو مخبراً بالصحف. أما الكاتب باللغة الانجليزية فان الناطقين بهذه اللغة، وعددهم ضخم يتيح له القدرة على الحياة في بسطة من العيش من احتراف الكتابة فقط، وأن فرص النجاح أمام الكاتب الانجليزي لتزداد أضعافاً لو أن الشعوب الناطقة باللغة الانجليزية خارج وطنه تخفف قليلاً من احتقارها لبعض الفنون، فان هناك احساساً مشتركاً بين هذه الشعوب بأن فن الرسم، أو فن التأليف، ليسا من الاعمال اللائقة بالرجال. وهذا الشعور الاجتماعي يمنع الكثيرين من الانضمام الى زمرة أهل الفنون والادب. وان الفنان ليحتاج الى حافز عنيف قوى يدفعه الى احتراف مهنة تعرضه لشيء ولو يسير من احتقار الرأي العام.

ان احتراف الادب في المانيا وفرنسا شرف كبير، وان الآباء ليدفعون بأبنائهم في هذا السبيل برغم أن مكافآته المادية غير مرضية، وكثيراً ما لتيق بأم المانية اذا سألتها عن المهنة التي سيشتغل بها ابنها في المستقبل فانها تقول انه سيفقدو شاعراً. أما في فرنسا فان أسرة الفتاة التي تدخر لها صداق زواج ضخم «ذوطة» تعتبر زواج هذه الابنة من روائي شاب موهوب فرصة طيبة.

ولكن المؤلف لا يكتب فقط وهو جالس الى مكتبه، وانما يكتب طول اليوم، يكتب وهو يفكر، وهو يقرأ، وهو يمر بالتجارب، ان كل شيء يراه ويشعر به له معناه ودلالته وفائدته له كمؤلف، وهو دائماً يحتزن بفعله الظاهر، وشعوره الباطن - كل الانطباعات التي تمر به أو عليه. انه لا يستطيع، لهذا السبب، أن يركز اهتمامه الخاص بأي عمل آخر. انه لن يستطيع القيام به كما ينبغي بالنسبة له أو لصاحب العمل. ولعل أنسب عمل له هو الاشتغال بالصحافة، فهي ذات علاقة وطيدة بعمله الأساسي ككاتب ولكنها في الوقت نفسه، أشد الأعمال خطراً عليه، ذلك لأن لكل صحيفة أو مجلة شخصيتها الخاصة القوية - التي تؤثر عليه، فان الكتاب الذين يكثرون من الكتابة للصحف وفي الصحف، يفقدون بالتدريج، موهبة ملاحظة الأشياء الخاصة بهم كمؤلفين، لأنهم تعودوا النظر اليها من زاوية أهميتها العامة للقراء، وقد يقدمون هذه الأشياء بحيوية، وأحياناً بوضوح وسطوع، ولكن لبس (أبداً) بالموهبة التحليلية التي تتعمق الحقائق، والتي تطفئها شخصية الكاتب الباحث عن الاثارة والسبق الصحفي.

الواقع أن الصحافة تقتل ذاتية الكتاب الذين يشتغلون بها. وكذلك الحال مع الكاتب الصحفي المتخصص في استعراض المؤلفات الحديثة وتناولها بالنقد والتحليل. ان اشتغاله بالصحافة يسوء اليه

أكثر مما يفيد ككاتب ، فهو أولا لا يقرأ من أكداك الكتب التى تصل اليه الا ما يتفق مع مزاجه الخاص ، وحتى لو لم يكن هذا ، فان قراءة هذه الكتب المختلفة التى تعد بالعشرات ، أو بالمئات ، قراءة عامة ، لا للدراسة الخاصة أو المتعة الروحية أو الغذاء الفكرى ، تشل تفكيره الخاص ، وتعوق انطلاق فيض أفكاره ، وتحدد من اتساع خياله .

ان التأليف عمل يستغرق من الكاتب كل الوقت . انه الهدف الاساسى والعمل الرئيسى للكاتب طوال حياته ، وبمعنى آخر ، ينبغى أن يكون الكاتب محترفا لمهنة الكتابة ، وهو سعيد محظوظ لو كانت له ثروة خاصة تجنبه الاحتياج الى أرباحه من الأدب ، ولكن هذا لا يمنعه من أن يكون كاتباً محترفاً ، فان «سويفت» و«ورد زورث» بشروتهما الطائلتين كانا كاتبين محترفين تماماً كبلزاك ، وديكنز .

- ٤٤ -

من المسلم به ان اتقان قواعد فن الرسم والتلحين الموسيقى يستلزم جهداً بالغاً وصبراً طويلاً ، وان انتاج الهواة اما أن يقابل بابتسامة مجاملة ومرح أو بنظرة احتقار ونحن جميعاً نهنىء أنفسنا لأن الراديو وملحقاته قد أنقذتنا من هواة الطرب والعزف على البيانو . وان اتقان أصول فن الكتابة لا تقل صعوبة ومشقة عن اتقان غيرها من الفنون ولكن بعض الناس يظنون أن فى مقدورهم تأليف كتاب كامل لانهم يحسنون القراءة وكتابة الرسائل الخاصة .

ويبدو أن الكتابة قد أصبحت الآن ملهاة الجنس البشرى فى هذا العصر ، فان أفراداً كثيرين من الاسرات يحاولون احتراف التأليف والكتابة كما كان أسلافهم من قبل يعتنقون بالجملة مذهباً دينياً معيناً . ان النساء يكتبن الآن الروايات ليشغلن أنفسهن فى أثناء فترات الحمل . وكذلك يفعل السادة الأعيان المولودون ، والضباط المحالون الى الاستبداد ورجال الحكومة المحالون الى المعاش . . . كلهم يلجئون الى القلم كما يلجأ الرجل الملول الى الشراب . وثمة يقين منتشر فى كثير من الاقطار بأن فى كل انسان القدرة على تأليف كتاب واحد . . . ولكن . . . هل المسألة هى مجرد تأليف كتاب أيا كان ، حقاً ان بعض الهواة قد ينتجون كتباً قيمة . وقد يتصادف أن تكون للهاوى القدرة على الكتابة بسهولة ، وقد تكون له بعض التجارب المثيرة للاهتمام ، أو قد تكون له شخصية جذابة لطيفة تفتح له الطريق الى المطبعة ، ولكن عليه أن يذكر أن اليقين السائد هو أن فى كل انسان القدرة على تأليف كتاب واحد ، ولم يذكر هذا اليقين شيئاً عن الكتاب الثانى . ويحسن بالهاوى ألا يحاول الاعتماد على حظه مرة أخرى ، فان كتابه الثانى سيكون تافه القيمة حتماً .

ذلك أن من أهم الفوارق بين الكاتب الهاوى والآخر المحترف ، أن للاخير القدرة على التقدم ، فان آداب احدى الامم لا تتكون من عدد قليل من الكتب الجيدة ، كما سبق أن ذكرت ، وانما من مجموعات ضخمة من

روائع الكتب ، وهذه لا ينتجها الا كتاب محترفون . ان آداب هذه الامم التي يتكون معظمها من انتاج الادباء الهواة تعتبر سطحية تافهة بالنسبة لآداب الامم الأخرى التي يسكب فيها كتابها العرق والدموع ، ويبدلون الجهد الجهد : ليلتمسوا أرزاقهم من الكتابة والتأليف . ان انتاج الكتاب المحترفين ، هو نتيجة عمل متواصل . وجهد بالغ ، وصبر طويل ، ذلك ان المؤلف - كأي شخص آخر - يتعلم من محاولاته وتجاربه وأخطائه . ان مؤلفاته الأولى تكون عادة كالتجارب فهو يحاول الكتابة في مختلف الموضوعات ، ويجرب مختلف الأساليب ، وفي الوقت نفسه ينمي شخصيته ويستكمل مقومات ذاتيته ككاتب . انه بالتطور المجهد والتجارب المرهقة ، يكتشف نفسه أخيرا ، وعندئذ يتعلم كيف يستفيد من هذا الاكتشاف ، وكيف يحسن استفلاله ، ثم اذا هو يصبح قادرا - بعد أن استكمل مواهبه واستنضج تجاربه - على انتاج أحسن ما في امكانياته وأفضل ما في وسعه . ولما كانت الكتابة مهنة صحية ؛ فمن المرجح أنه - أي الكاتب المستكمل المقومات - سيعيش طويلا ، وينتج كتب كثيرة ، ولكنها غير ذات قيمة بعد أن أصبحت الكتابة عادة رتيبة له . وقد يهمل القراء أمر بعض هذه الكتب ، لان قليلا من الكتب التي ينتجها الكاتب طول حياته ، تعتبر في نظر القراء ، ذات أهمية خاصة ، وهذه الكتب القليلة ذات الأهمية الخاصة لن تكون إلا نتيجة عمل متواصل ، وتجارب عدة ، ومحاولات متنوعة ، وتعلم من الفشل . وهذا كله لا يتأتى الا اذا جعل من الادب مهنة الحياة ، وجعل من نفسه كاتباً محترفاً .

- ٤٥ -

لقد تحدثت عن مساوئ مهنة الادب ، وأرى أن أتحدث الآن عن أخطارها :

الواضح انه ليس في وسع الكاتب المحترف أن يمتنع عن الكتابة حتى يشعر بثرعبه فيها . فهو اذا انتظر حتى يحس بهذه الرغبة ، أو حتى يهبط عليه الوحي ، فانه سينتظر الى ما لا نهاية ، وينتهي الى انتاج شيء قليل أو لا شيء إطلاقا . ان الكاتب المحترف يخلق الجو المناسب للكتابة ، وان له وحيا والهاما أيضا ، ولكنه يعرف كيف يسيطر عليه ويخضعه لرغباته عندما يعود نفسه تخصيص ساعات معينة منتظمة للكتابة كل يوم . ولكن ، على مر الايام تصبح الكتابة عادة ، وكما ان الممثل القديم المعتزل يشعر بالقلق واللهفة عندما تحل الساعات التي كان يعتلى فيها خشبة المسرح ليقوم بدوره المسائي ، فكذلك يشعر الكاتب بمثل هذه اللهفة الى قلمه وأوراقه حين تحل الساعات التي تعود أن يجلس فيها للكتابة . وهو في هذه الحالة يكتب بطريقة آلية ، فتتشال الكلمات من قلمه بسهولة وبساطة والكلمات تولد الأفكار . انها حقا أفكار قديمة ، فارغة ، ولكنها بقلمه المحترف البارع ، تتحول الى قطعة أدبية مقروءة . ثم يمضي الى طعام الغداء أو العشاء أو الى الفراش وهو يشعر أنه أدى في يومه عملا طيبا . أن كل انتاج الفنان ينبغى أن يكون تعبيرا عن مقامرة

مدروحية . وأن هذا اللون من ألوان السعى الى الكمال في عالم ليس متكامل
لجدير بأن يدفع الناس الى احاطة الكاتب المحترف، بهالة من التقدير
والاعجاب . ولاشك أن هذا الاعجاب وهذا التقدير من بين الاهداف التي
يضعها الكاتب نصب عينيه ، ولكنه ، مع هذا ، يكتب ليحرر روحه من
موضوع ظل يختمر في حنايا عقله ومشاعره طويلا ، واذا أراد جادة
الصواب ، فيحسن به أن يكتب فقط من أجل احساسه بالسكينة والهدوء
ولعل أبسط وسيلة للترويح من عادة الكتابة هي تغيير المواعيد والجو
الذي يشتغل فيه كل يوم ، فانت لا تستطيع أن تكثر الكتابة أو تجيدها
« ومن رأيي أن الاجادة مرتبطة ، بالاكثار » الا اذا تعودتها ولكن عادة
الكتابة - كأي عادة في الحياة - يجب تغييرها بين الحين والآخر قبل أن
تصبح غير ذات نفع .

ولكن الخطر الاكبر الذي يهدد الكاتب هو - للأسف - الخطر الذي
لم يحترس منه غير القليل . . انه خطر النجاح . انه من اشد الاخطار
التي يواجهها الكاتب ، فانه بعد الجهاد العنيف والعرق والدم ، يجد أن
النجاح الذي دان له ، ينطوي على فح رهيب لاصطياده والقضاء عليه .
وقليل منا - نحن الكتاب - الذين استطاعوا بقوة الارادة أن يتجنبوا
مهالكه . فمن الواجب أن يقاومه الكاتب بالقوة والعزم ، وأن الرأي
الشائع عن أن النجاح يجعل صاحبه تافها ، فارغا ، أنانيا ، متعجرفا ،
ليس هو الرأي الصواب ، بل العكس هو الصحيح . أن النجاح - في
معظم الأحوال - يجعل صاحبه متواضعا ، شقيقا ، واسع الصدر ،
والفشل هو الذي يملأ القلب بالمرارة والقسوة . فالنجاح يحسن أخلاق
الرجل ، ولكن ليس حتما أن يحسن أخلاق المؤلف ، ذلك أنه من المحتمل
جدا أن ينتزع منه هذه القوة الحافزة التي دفعت به الى النجاح . لقد
تكونت شخصيته من تجاربه ومن كفاحه ، ومن كبت آماله ، ومن محاولاته
للملاءمة فنه مع العالم ، ومثل هذه الشخصية لا بد أن تكون شديدة القوة
إذا لم تسكرها خمرة النجاح .

والنجاح مع هذا يحمل في طياته بذور الفشل والهلاك ، ذلك
لانه - من المحتمل جدا - أن يقطع صلة الكاتب بالمواد الخام التي أدت
اليه - انه بعد النجاح ، يقتحم عالما اجتماعيا جديدا . انه يصبح نجما
متألقا . انه يحتاج الى قوة روحية هائلة ، واردة عارمة لكي يحتفظ
بتوازنه وثباته أمام اكاليل المديح التي تضيفها عليه نجوم المجتمع من كتاب
وفنانين وكبراء ، ونساء جميلات . انه بعد هذا يتعود لونا جديدا من
الحياة ، وهو لون على الأرجح يمتاز بالرغد والترف اللذين لم يكن له
بهما عهد من قبل ، كما يتعود الاتصال بأشخاص من المجتمع الراقى
يختلفون عمن كان يعرفهم سابقا . وهؤلاء الاشخاص الجدد يمتازون الى
حد ما باللباقة والثقافة والجاذبية الشخصية . فكيف يتسنى له أن
يعيش داخل هذا الوسط بالحرية والبساطة التي كان يعيش فيها بين
الأوساط التي زودته بأسباب النجاح ؟ ان نجاحه هذا قد غيره في نظر
معارفه القدامى ، فأصبحوا لا يستطيعون أن يتعاملوا معه بالحرية السابقة
نفسها ، ومنهم من ينظر اليه في حسد أو في اعجاب ، ولكنهم جميعا
لا ينظرون اليه على أنه واحد منهم . وان هذا العالم الجديد الذي أدخله

فيه النجاح ، يتر خياله ويلهبه ويدفعه الى الكتابة عنه . ولكنه وهو يكتب عنه يراه من خارجه . . لانه لن يستطيع أن ينفذ بسهولة الى داخله ليصبح جزءا منه . وليس هناك أفضل مثل على هذا مما حدث للكاتب الكبير « أرنولد بينيت » ، فانه لم يستطع أن يعرف شيئا معرفة وثيقة دقيقة الا « المدن الخمس » التي فيها ولد وشب، وامتلات حياته بالتجارب . ومن ثم لم تكن لكتابته أية قيمة كبيرة الا حين يكتب عنها حتى اذا دفع به النجاح الى عالم نجوم الادب والمال والنساء الحسنات الانيقات وحاول أن يكتب عنه . . عن هذا العالم . . جاءت اتافهة . . جوفاء . . لقد حطمه النجاح .

- ٤٦ -

ان الكاتب الحكيم هو الذي يحلر النجاح ، فانه ينبغي عليه أن ينظر في خوف واشفاق الى المطالب التي تنتظر منه نحو الغير ، والى التبعات التي ستفرض عليه ، والى ألوان النشاط والحركة التي ستعوق أعماله الادبية . ان كل ما يقدمه النجاح للكاتب امرين اثنين : الاول - وهو الاهم جدا - انه يزوده بالحرية اللازمة للاستمرار في تحقيق أهدافه . والثاني انه يضاعف من شعوره بالثقة في النفس .

ان الكاتب ، برغم كل ما يتظاهر به من رضا بنفسه واعجاب بكفايته، لا يسعه وهو يقارن بين انتاجه العقلي ، وبين الانتاج الذي يهفو اليه، الا الشعور بالرغبة والضعف ، فان الفارق الكبير جدا بين ما يراه الانسان بعين خياله وبين أفضل ما يمكنه انتاجه ، يجعله يشعر أنه لا يبرز مما يزخر به ذهنه من روائع الا الشيء اليسير الضحل . انه قد يتهج بصفحة هنا أو هناك ، أو بجمال رسمه لشخصية ما في بعض كتبه ، ولكني أعتقد انه قلما ينظر الى أي كتاب في مجموعه نظرة الرضا التام ، فهو عادة يحس احساسا غامضا بأنه ليس جيدا على الإطلاق ، وأن ثناء القراء عليه حتى لو ارتاب في قيمته ، ليس الا نجدة من السماء .

وهذا هو السبب في أهمية الثناء بالنسبة له . انه يخفف من شعوره بالضعف والرغبة الذاتية . على أن حب الفنان للثناء ، في ذاته ، لون من الضعف أيضا ، ولكنه الضعف الذي تلتبس له الاعذار ، وذلك أن الفنان الحق ينبغي ألا يحفل كثيرا بالثناء أو بالدم مادام يهتم فقط بعلاقة عمله بالنسبة اليه ، وبأثر هذا العمل في الناس ، وبقيمة هذا العمل من الوجهة الروحية ، لا المادية . ان الفنان ينتج ليحرر روحه من ثقل ماتزخر به من أفكار وموضوعات . ان عملية الخلق الفني طبيعية فيه ، كما أن من طبيعة الماء الجريان من أعلى الجبل الى السقع . وانه لتعبير صحيح قول الفنانين : ان أعمالهم هي من « بنات أفكارهم » وان عملية « وضع » هذه الافكار على الورق أو على لوحات الرسم أو على الحجارة أو على أوتار المعازف ، لاتقل في أهميتها عن عملية « وضع » الحامل للجنين . ان الفكرة في نموها تكون كخلية عضوية ، ولا أعنى نموها في العقل فحسب ، وانما في القلب وفي الاعصاب وفي حنايا الصدر . انها شيء تبلوره مواهبهم

الخالقة من تجارب الروح والجسم ، ويظل هذا الشيء ينمو ويختبر ويثقل حتى لا يبقى مفر من التخلص منه ، فاذا تم هذا ، خامرهم الشعور البهيج بالحرية والخلاص ، وأحسوا فجأة بمتعة الراحة وسكينة النفس ، ولكنهم ، بعكس الامهات ، يفقدون بسرعة اهتمامهم « ببنات أفكارهم » بعد خروجها الى حيز الوجود . انها ، أى هذه الافكار ، لم تعد بعد جزءا من كيانههم ... لقد أدت الفرض منها ، واستنفذته ، وأصبحت عقولهم وأرواحهم متفتحة لعملية خلق جديدة .

ان المؤلف بإنتاجه وخلقه ، يحقق ذاتيته ، وهذا التحقيق في ذاته ليست له قيمة خاصة لاي شخص آخر ، فان قارئ الكتاب ، أو متأمل الصورة ، لاتعنيه مشاعر الفنان الخاصة ان هدف الفنان هو التحرر من عبء أفكاره أو « بنات أفكاره » ولكن هدف القارئ هي الصلة الروحية بينه وبين الفنان ومدى مافيها من فائدة له . أما هذه الصلة بالنسبة للفنان فهي مسألة ثانوية . وأنا لاتحدث الآن عن الفنانين الهادفين ، أعني الذين يكرسون فنهم للوعظ والارشاد . ان هؤلاء مجرد دعاة - رجال دعاية - والفن بالنسبة اليهم مسألة ثانوية . ان عملية الخلق الفني هي نشاط ذاتي محدود يستنفذ اغراضه عن طريق الحركة والتفاعل وقد يكون الانتاج الناشئ عن هذه العملية جيدا أو رديئا ، فان هذا مايقرره الجمهور . انه يكون رأيه بالفائدة الشخصية التي يستمدّها من هذا الانتاج ، فاذا وجد أنه أى الانتاج الفني قد أتاح له فرصة الهرب من الواقع ، فانه سيزحج به ، ولكنه ، على أحسن الفروض ، لن يصفه الا بأنه فن من الدرجة الثانية ، اما اذا أمتع روحه وأثراها وضحّم من شخصيته ، فانه سيعتبره من الفنون الرائعة . ولكنى أصر على أن هذا لايعنى شيئا بالنسبة للفنان . حقا لن يكون انسانا من بنى البشر اذا لم يشعر بالبهجة حين يعلم أنه أبهج غيره أو أفاده . ولكن ينبغى عليه الا يحزن أو يقلق اذا رأى أن انتاله لم يحقق رغباتهم ، حسب ماظفر به من متعة ارضاء رغباته الفنية الخالقة . وليس هناك من يبقى من الفنان أن يصل الى الكمال في قفزة واحدة ، وانما الامر الطبيعي المعقول هو أن الفنان يستهدف من انتاجه الفني الوصول في النهاية الى درجة الكمال التي قل أن يصل اليها أحد - فاذا كان روائيا ، فانه يستغل تجاربه مع الناس والأماكن ، ومخاوفه وارتياحه في فنه وحبّه وبفضه ، وأعماق أفكاره ، ونزواته وآماله العابرة ، ليرسم صورة قلمية بعد الاخرى من صور الحياة . ان هذه الصور لن تكون أبدا أكثر من جزئية ، ولكن ، اذا أسعده الحظ فانه قد يستطيع في النهاية أن يرسم صورة كاملة . . عن نفسه .

ان مجرد التفكير في هذا يوحى اليك بالعزاء وانت تلقى بنظراتك على القوائم الطويلة التي يعلن فيها الناشرون عن كتبهم . فانت حين تقرأ هذه القوائم الزاخرة بالآلاف الكتب وتدرّك أن النقاد قد أبرزوا مافيها من براعة وأصالة ، وجمال ، فانك تشعر كأن قلبك قد هوى الى قدميك . فأية فرصة بقيت لك للدخول في معمة هؤلاء العباقرة . لسوف يخبرك الناشرون أن معدل عمر الرواية هو تسعون يوما ، وأنه من الصعب أن تعد نفسك لقبول هذه الحقيقة . حقيقة ما بذلت في الكتاب من جهد ، وما وضعت فيه من روحك ونفسك ، وما أنفقت في كتابته من شهور عدة ،

ثم اذا كل هذا يقرأ في ثلاث أو أربع ساعات ، ثم ينسى بعد فترة وجيزة قد لاتصل الى الأشهر الثلاثة . انه لا يوجد مؤلف يستطيع أن يمنع نفسه من الشعور بالامل ، مهما يكن بسيطاً ، ومهما يكن عدم جدوى هذا الشعور في أن جزءاً — على الأقل — من مجموع انتاجه ، سوف يعيش جيلاً أو جيلين .

ان الايمان بالشهرة الخالدة لون من الغرور البريء الذي طالما خفف عن الفنان أحساسه بالضيق وبالشعور بالفشل في حيساته الخاصة . ونستطيع ان ندرك استحالة الظفر بالشهرة الخالدة أو صعوبة على الأقل اذا نظرنا الى أعمال الكتاب الذين كانوا — منذ عشرين سنة — واثقين من خلود ذكراهم ، فأين هم قراؤهم الآن ، ان ضخامة اعداد الكتب التي تنتجها المطابع كل يوم في أنحاء العالم والمنافسة المستمرة بين الكتب التي تمكنت من الحياة أجيالاً ليجعلان في حكم المستحيل تقريباً أن تعود الكتب التي عفى عليها النسيان الى عالم الذكر . وثمة أمر عجيب ، أو غير عادل ، في موضوع خلود الذكر هذا ، فان « آلهة الخلود » — كما يبدو — تقصر اختيارهم على بعض انتاج الكتاب المشهورين في حياتهم ، أما الكتاب الذين يفرحون بمجرد نشر كتبهم دون أن يلبقوا نطاق جماهير القراء الواسع ، فان « آلهة الخلود » لاتسمع بهم ولا تعرف عنهم شيئاً ، ولعل في هذا العزاء لكبار الكتاب المشهورين الذين يحاول الكثيرون أن يوهموهم بأن شهرتهم دليل على تفاهتهم . ولعل في هذا أيضاً الدليل على أن « شكسبير » و « سكوت » و « بلزاك » لم يكتبوا فقط من أجل المال ، كما يقول الفيلسوف الذي يكره الكتابة من أجل المال ، وانما كتبوا من أجل خلود الذكر ، ان الامان الوحيد للكاتب هو أن يجد الرضا في انتاجه الخاص . فاذا استطاع أن يتحقق من أن عملية تحرير روحه وذهنه من الافكار الناضجة ، ومن أن عرض هذه الافكار وابرازها بالطريقة التي تتفق مع مواهبه الذاتية ، قد أبهجاه وأرضياه ، فليثق بأنه نال الجزء المنشود ، وأن من حقه ألا يحفل كثيراً بأراء الغير عنه .

- ٤٧ -

ان كل مساوئ ومخاطر مهنة الادب يمكن أن توازن وتعادل بميزة رائعة في مقدورها أن تجعل كل المصاعب والاستياءات وربما العقبات ، غير ذات قيمة ، ان هذه الميزة تتيح له الشعور بالحرية الروحية . ان الحياة بالنسبة اليه مأساة ، وهو بمواهبه الخالقة يستمتع بمرارة الرثاء والخوف التي قال أرسطو عنها — انها أساس الفن . ان خطاياهم وحماقاتهم والوان الشقاء التي تقع عليه ، والحب المرفوض من الجانب الآخر ، وعيوبه الجثمانية وأمراضه ، وحرمانه ، وآماله التي تهاوت كسيرة ، وأحزانه وهوانه ، كل هذا وغيره كثير ، يحوله الكاتب بمواهبه الخالقة الى خامات يستطيع بمعالجتها بالقلم أو الازميل أو الفرشاة أن يتغلب عليها ويقهرها كل شيء يمكن أن يسحق في طاحونة ذهنه المبدع ، من لمحة عابرة لوجه في الطريق ، الى حرب دامية تزلزل العالم المتمدين ، ومن عطر زهرة الى

وفاة صديق لا يمكن أن يحدث له شيء دون أن يحوله الى صورة أو انشودة أو قصة ، فإذا فعل هذا فقد تحرر منه ، وهكذا يمكن القول بأن الفنان هو الانسان الحر الوحيد .

ولعل هذا هو سبب ارتياب الناس في الفنان ، فانهم لا يؤمنون بأن في امكانهم أن يثقوا به حين يتجاوب الى أقصى حد مع المشاعر العامة للناس . والواقع أن الفنان - لسخط الجميع وضيقهم - لا يحس أبداً بارتباطه بالقواعد الانسانية العادية . فلماذا ينبغي عليه أن يفعل ؟ أن الهدف الاساسي لتفكير الناس وتصرفاتهم هو الرغبة في تحقيق احتياجاتهم والمحافظة على كيانهم ، أما الفنان فإنه يحقق مطالبه ورغباته ، ويحافظ على كيانه بمواصلة أعماله الفنية ، أن حياتهم الماضية هي من صنع اهتمامه الشديد ، ومن ثم فلا يمكن أن يكون موقفه من الحياة كموقفهم . أنه يخلق مقوماته الخاصة ، وهم يحسبونه مستهتراً ، لأنه لا يحفل كثيراً بالفضائل ، ولا يشمئز من الرذائل ، التي تحركهم وتلون حياتهم . أنه في الواقع ليس مستهتراً ، لأنه لا يشعر بأهمية خاصة لما يسمونه فضائل أو رذائل . أنها في نظره مجرد عناصر مختلفة في محيط الأشياء التي ينشئ منها حريته الذاتية . وبطبيعة الحال يشعر الناس العاديون بالسخط عليه ، ولكن هذا لا يؤثر عليه بل لا يفيد ، لأنه غير قابل للاصلاح .

- ٤٨ -

بعد أن ظفرت بالنجاح والشهرة كمؤلف مسرحي ، قررت أن أكرس حياتي للتأليف المسرحي ، وكنت حين ذاك سعيداً ، موفوراً المال ، كثير العمل ، زاهر الرأس بالمسرحيات التي أنوى كتابتها ، ولست أدري : هل ذلك النجاح هو الذي لم يحقق لي كل ما كنت أرجو ، أم أن احساسى بأنى لم أظفر بكل ما أرجو هو رد فعل لهذا النجاح ؟ ذلك أنى ماكدت أصبح كاتباً مسرحياً مشهوراً راسخ المكانة ، حتى بدأت ذكريات ماضى حياتى تستبد بى ، فشرعت أذكر بوضوح وفاة أمى ، وحرمانى من الحياة في محيط أسرة مكونة من أب وأم وأخوة ، وشقائى في السنوات المدرسية الأولى التي لم يوهلنى لها كما ينبغي تعود لسانى اللغة الفرنسية منذ الصغر ، هذا فضلاً عن تأتأتى في الحديث ، وكذلك شرعت أذكر سرورى بتلك الايام البهيجة التي تناوبت فيها الرقابة والاثارة بمدينة هيدلبرج بألمانيا ، وعندما اقتحمت لأول مرة عالم الأدب والفكر كقارئ مثقف والثالث أمامى ذكرياتى عن تلك السنوات القليلة ، الحافلة ، التي أمضيتها في المستشفى وانفعالاتى النفسية وأنا أواجه الحياة الاجتماعية بلندن ، توالى كل هذه الذكريات على ذهنى ، ضاغطة على مشاعرى في اليقظة ، وفي النوم ، وفي أثناء حضورى تجارب اخراج مسرحياتى ، وفي خلال وجودى بالحفلات . وقد ظل ضغطها يزداد حتى أصبحت عبئاً ثقيلاً على نفسى لا سبيل الى التحرر منه الا بتفريغها على الورق في هيئة رواية . وكنت أعرف أنها ستكون رواية طويلة ، وأننى سأحتاج الى التفرغ لكتابتها ، ومن ثم رفضت المزيد من العقود التي

كان أصحاب المسارح يلحون على بها ، وقررت اعتزال التأليف المسرحي الى حين .

وكتبت الرواية على هذا الأساس من فيض الذكريات ، ثم سافرت ، بعد أن فرغت من دراستي الطبية نهائيا ، الى مدينة سيفيل بأسبانيا . ومن حسن حظي أن الناشر « فيشر أنوين » رفض أن يعطيني مائة جنيه انتى طلبتها اجرا عن هذه الرواية ، كما رفض أى ناشر أن يشتريها بأى ثمن . وأقول من حسن الحظ لأنى لو نجحت فى نشرها لفقدت موضوعا كنت اذ ذاك أصفر من أن أستفيد منه كما ينبغى ، ولاتزال الأصول الخطية للرواية موجودة ، ولكنى لم أنظر اليها منذ فرغت من مراجعة نسخها على الآلة الكاتبة ، ولا أشك فى انها أبعد ماتكون عن النضج ذلك انى لم أكن اذ ذاك على بعد كاف من تلك الذكريات والاحداث التى وصفتها لأراها كما ينبغى ، كما انى لم أكن قد تزودت بعد بالتجارب التى جعلت للرواية قيمتها الفنية بعد أن أعدت كتابتها فيما بعد ، ويبدو لى أنه اذا كانت كتابة هذه الرواية الأولى لم تضغط تماما فى عقلى الباطن الاحداث والذكريات الاليمة التى تتناولها ، فانما يرجع ذلك الى أن الكاتب لا يتحرر نهائيا من الموضوع المختمر فى مشاعره حتى يراه منشورا ، فاذا نشره على الناس ، ايا كان رأى الناس فيه — فقد انقطعت علاقته به ، وتحرر من عبئه نهائيا . وقد أطلقت على هذه الرواية الأولى اسم «جمال من الرماد» ولكنى حين وجدت أن هذا العنوان صدرت به رواية أخرى غيرته الى عنوان آخر اقتبسته من معجم بلدان اسبينوزا قسيتها « عن الروابط الانسانية » . وليست هذه الرواية مجرد تاريخ سيرة ، وانما هى تاريخ روائى لسيرة امتزجت فيها الحقيقة بالخيال ، فالعواطف والانفعالات التى تضمنتها من الحقائق ، ولكن بعض أحداثها التى وقعت فى حياة بطلها لم تكن من احداث حياتى الشخصية ، وانما من أحداث حياة بعض الأشخاص الذين كنت على صلة وثيقة بهم . وقد أدت الرواية الفرض الذى استهدفته ، وعندما أصدرتها فى عالم ممزق بالحرب العالمية الأولى « وقد كان عالما مشغولا بالآلام وعذابه عن الاهتمام بالمغامرات الخيالية لبطل الرواية » أحسست أنى تخلصت نهائيا من أعباء تلك الذكريات الاليمة . لقد أفرغت فيها كل ما كانت تنوء به نفسى اذ ذاك ، وبعد أن أنهيت منها أعددت نفسى للبدء من جديد .

- ٤٩ -

لقد أحسست بالملل . . لا من الناس والأفكار التى شغلتنى طويلا فحسب ، وانما من الأشخاص الذين كنت أعيش معهم ، ومن لون الحياة انتى كنت أحيائها . لقد شعرت بانى ظفرت بكل ما يمكن أن أظفر به من الوسط الذى كنت أعيش فيه . ظفرت بالنجاح كمؤلف مسرحى ، وبألوان الترف التى حققها هذا النجاح ، وبالحياة الاجتماعية الراقية ، وبالمآدب والحفلات فى بيوت الكبراء والعظماء ، وبالحفلات الراقصة

الأنيقة ، وبعطلات نهاية الأسبوع في القصور الريفية ، وبصحبة الشخصيات البارعة المتألقة ، وبانكتاب والمصورين والممثلين ، وبأحداث الحب والفراق وبصحبة الأصدقاء ، وببهجة الحياة الآمنة المضمونة الرزق . ولكن جو هذه الحياة بكل ما فيها كان يثقل على ويشير في نفس الاحساس بالاختناق ، وبالرغبة الملحة في البحث عن ألوان أخرى من الحياة ، وصفوف جديدة من التجارب . ولكني لم أكن أعرف الى أين أمضي ، وفكرت في الرحيل ، فقد كنت شديد الملل من نفسي ومن حياتي . وخطر لي أن القيام برحلة طويلة الى قطر بعيد قد يجدد نفسي ويطرد منها كل احساس بالضجر ، وكانت روسيا اذ ذاك تشغل أذهان الجميع ، فخطر لي أن أمضي فيها عاما أتقن خلاله اللغة الروسية التي كنت قد ألمت بمبادئها ، وأغرق نفسي في عواطف تلك البلاد الواسعة واسرارها وخفاياها . وبدا لي أنني قد أجد فيها ما يجدد روحي ويشري مشاعري . وكنت في الأربعين من عمري ، فاذا قررت الزواج وانجاب الأطفال ، فقد بلغت السن التي ينبغي فيها أن أفعل هذا جدياً ومن ثم رحت أداعب هذا الخاطر متخيلاً أنني في مختلف صور الحياة الزوجية . ولم تكن هناك واحدة معينة أبغى الزواج منها ، ان فكرة الزواج نفسها هي التي كانت تغريني . انها كما بدت لي ، خط أساسي في صورة الحياة التي كنت قد رسمتها لنفسي ، وملاذ أستريح فيه من متاعب الفراق الذي يبدأ عادة - رقيقاً حيناً ثم ينتهي بالألوان لا حصر لها من المتاعب والتعقيدات فان الحب يحتاج الى طرفين : رجل وامرأة ، ويبدو أن لحم الرجل يكون عادة ، سماً للمرأة ، كنت في حاجة الى جو من السكينة والهدوء أستطيع فيه ان اكتب كل ما أريد كتابته دون أن أضيع أوقاتي ثمينة أو أشغل فكري بالتفاهات . كنت أريد الهدوء والسلام والاستقرار في حياة محترمة ، وكنت أبحث عن الحرية ، وظننت أنني سأجدها في الزواج ، لقد خطرت لي كل هذه الأفكار وكنت لا أزال مشغولاً بكتابة روايتي « عن الروابط الانسانية » وهكذا حولت هذه الخواطر أو الرغبات ، الى خيال قصصي كما يفعل الكتاب ، فرسمت في نهايتها صورة للزواج الذي أرجوه ، ولكن القراء بوجه عام وجدوا أن هذا الجانب من الرواية هو أضعف جوانبها ، ولكن أحداثاً لا قبل لي بها وضعت حداً لترددي ، انها أحداث الحرب التي اشتعلت فجأة . فانهتني باشتعالها فصل من فصول حياتي ، لتفتح صفحات فصل جديد .

- ٥٠ -

وكان لي صديق من الوزراء ، فكتبت اليه طالباً ان يساعدني في القيام بعمل ما في هذه الحرب . وكانت النتيجة أنني دعيت لتقديم نفسي الى ادارة العمليات الحربية ، ولكنني خشيت ان اكلف القيام بأعمال كتابية في انجلترا ، ومن ثم انضمت الى وحدة الاسعاف الطبية بالميدان الغربي وبرغم اعتقادي بأنني لا اقل وطنية عن أبناء وطني ، فقد كانت وطنيتي ممتزجة بالانفعال المثير للتجربة المنتظرة ، ومن ثم حرصت

على ان أحتفظ بكراسة مفكرات منذ لحظة وصولي الى فرنسا ، وظللت محتفظا بها حتى ثقلت أعباء العمل ، وأصبحت في نهاية كل يوم متعبا مرهقا بحيث لم يكن في وسعي الا أن اهرع الى الفراش . لقد استمتعت بتلك الحياة الجديدة التي انعمت فيها وبتخفيفي من حمل اعباء المسؤوليات الشخصية ، وكان من دواعي بهجتي أنى أصبحت مجرد انسان ينفذ الاوامر الصادرة اليه ، ولم أكن قد تعودت تنفيذ أوامر أحد منذ غادرت المدرسة ، وكانت بهجتي ترجع أنى أقوم بتنفيذ هذا الامر أو ذاك ، ثم أشعر بعد ذلك بالراحة التامة التي يشعر بها الانسان حين يؤدي عمله ويصبح حرا في التمتع بوقت فراغه ، ولم يكن يخامرني مثل هذا الشعور وأنا كاتب ، وانما ، على العكس ، كنت أشعر أنه ليس في حياتي كلها دقيقة خالية اما الآن ، فاني ، بضمير مستريح ، أضيع ساعات طوالا فيما احب من كسل وثرثرة ، وكنت أميل الى مقابلة الناس جماعات ، وبرغم أنى لم أكن أكتب شيئا ، فان ذاكرتي كانت تختزن تفاصيل ما يعرض لي ، ولم يحدث أبدا أنى تعرضت للخطر ، وكنت ملهوبا مشوقا الى ممارسة شعور الانسان الذي يتعرض لخطر الموت . ولكنى لم أحاول يوما الاعتراف بأنى شجاع ، ولم يكن هناك أى سبب يدعوني الى مثل هذا الاعتراف ، والمناسبة الوحيدة التي اختبرت فيها نفسى كانت في مدينة « جراند بلاس » على نهر الأبرز ، وكنت وقتها معتمدا على جدار ، فتحركت بضع خطوات لأشاهد أثر الدمار في مكان قريب ، وماكدت أبتعد بضعة أمتار حتى سقطت قبلة دمرت الجدار الذي كنت معتمدا عليه ، كما دمرت قاعة الخياطين ، وكان الجدار جزءا منها ، واعتقد أن دهشتي البائفة حينئذ طغت على كل احساس آخر .

وانضمت فيما بعد الى ادارة المخابرات السرية حيث رثى انه تمكن الاستفادة منى أكثر من مجرد قيامى بقيادة مركبة الاسعاف بالميدان ، وكان العمل في ادارة المخابرات السرية يتجاوب مع شعورى بالميل الى المغامرة والى الغريب من الأمور ، وكانت الوسائل التي تعلمتها لتضليل أى شخص يقتفى أثرى ، وطرق المقابلات السرية مع المندوبين فى الأماكن الخفية ، وحمل الرسائل السرية بطرق خفية ، وتهريب التقارير عبر الحدود — كل هذا يبدو من لوازم العمل فى ادارة المخابرات السرية ، وان كان يبدو أيضا كأنه أحداث قصة مغامرات رخيصة . اما بالنسبة لى فقد شغلنى ذلك الجو الخيالى الذى كنت أعيش فيه عن حقائق الحرب ، كما كنت أنظر اليه على انه قد يصلح فى يوم ما مادة للكتابة . ولكنى أشعر الآن أن هذا كله لا يستحق النشر بسبب سوقيته وشيوع أمره .

وانتهت مهمتى فى ادارة المخابرات السرية بعد عام فى سويسرا . وكان عملى يعرضنى لعوامل الجو المتقلبة الباردة حين أقوم برحلاتى عبر بحيرة جنيف فى جميع الأحوال الجوية ، ولم تكن بنيتى قوية ، وبدأ لى أنه لم يبق ثمة ماعمله ، فمضيت الى أمريكا حيث كانت اثنتان من مسرحياتى تعدان للاخراج على خشبة المسرح ، وكنت أريد أن أسترد سكينته النفس التى حطمتها بغباتى وغرورى فى أحداث لا داعى لأن أذكرها الآن ، ومن ثم قررت أن أمضى الى منطقة البحار الجنوبية . وكنت أهفو للذهاب الى

هذه المنطقة منذ الشباب ومنذ أن قرأت روايتي : «مد الجزر» و «الحطام» ، وكذلك كنت أريد ، بجانب هذا ، أن أظفر بمادة لرواية جديدة كان موضوعها يختمر في ذهني منذ قرأت تاريخ حياة الرسام «بول جوجان» .

وذهبت .. ذهبت أبحث عن انجمال ومغامرات الحب ، ذهبت لأضع المحيط الواسع بيني وبين الاضطرابات التي كانت تحز في نفسي ، وقد عثرت على الجمال ، وعلى الحب ، ولكنني عثرت على شيء آخر لم أكن أتوقعه أبدا .. عثرت على نفس جديدة لي ، فمنذ تخرجي في مدرسة الطب وأنا وثيق الصلة بأناس مثقفين مشغوفين بالقراءة والاطلاع ، وكنت اذ ذاك قد أيقنت أنه لا يوجد في الدنيا كلها ما هو أهم وأعظم شأنًا من الفن ، كنت أفكر في معنى الوجود ، فلم أجد غير معنى واحد .. هو الجمال الذي يستطيع بنو البشر أن يقدموه بين الحين والآخر ، كنت أشعر أن حياتي ، على سطح الحياة ، متنوعة مفعمة بالاثارة والانفعالات ، ولكنها في أعماق الحياة ، ضلة ضيقة .. أما الآن .. وفي منطقة البحار الجنوبية ، فقد وجدت نفسي أدخل عالما جديدا ، وإذا كل مشاعري ككاتب روائي تنتعش وتتشرب أغاديقي هذا العالم الجديد . أنه لم يهرني فقط جمال الجزر ، فان «هيرمان ميلفيل وبير لوتي» اللذين كتبنا عنها الكثير قد أعداني لمشاهدة هذا الجمال كله ، ولكنه مع اختلافه ، ليس أروع كثيرا من جمال بلاد اليونان أو جنوبي ايطاليا أو شمالي مصر ، وكذلك لم تثرني كثيرا مظاهر الحياة الطريفة السهلة ، في تلك الجزر ، وإنما الذي أثارني حقا هو أنني رحت التقى بأشخاص جدد لم يسبق لي أن التقيت بأمثالهم ، كنت كالعالم الطبيعي الذي يدخل منطقة يرى فيها نماذج وأنواعا لم تسبق له رؤيتها ، وكانت بعض هذه الشخصيات التي التقيت بها صورا طبق الأصل مما قرأت في بعض الكتب والروايات ، وهكذا أحسست بأشد الانفعال . وأنا أراها أمامي نابضة بالحياة . ولست أنسى دهشتي وأنا أرى جاثما على شجرة في إحدى جزر أرخبيل الملايو ، طائرا لم أره من قبل غير مرة واحدة في حديقة الحيوانات بلندن ، وخطر لي لأول وهلة أنه هارب من قفصه بتلك الحديقة ، وكانت الشخصيات الأخرى جديدة ، وأحسست بالانفعال الذي أحس به العالم دالاس وهو يدخل منطقة زاخرة بأنواع الحيوانات والنباتات الجديدة . وقد وجدت أن معظم السكان طيبون ومن السهل التعامل معهم ، وكانوا من جميع الاشكال والالوان ، ولولا قوة ملاحظتي التي تهيأت لي بالمرانة ، لأخذتني الحيرة وأنا أرى كل هؤلاء الاجناس في منطقة واحدة ، ولكنني استطعت في غير مشقة ، أن اتعرف على جنسية كل من التقي به وأتبادل معه الحديث ، وكان القليلون منهم مثقفين .. تعلموا الحياة في مدرسة تختلف عن مدرستي . وهكذا اختلفت آراؤهم واستنتاجاتهم عن مشيلائها عندي ، ولست أستطيع الزعم أن آرائي أرفع وأسمى ، ومع اختلاف الآراء في النظرة الى الحياة ، فقد اختلفت صور الحياة بيننا أيضا ، وإذا نظرت الى حياتهم في غير تحيز ، وجدت انها شكلت في صورة لا تخلو من جمال ونظام وترابط .

وخرجت من عالمي الضيق .. هبطت من القاعدة التي كنت أقف

فيها كالتمثال .. وبدأت أتلفت في هذا العالم الجديد .. وبدأ لي أن
سكانه يتمتعون بحيوية لم يسبق أن رأيت مثلها . حقاً أن حيويتهم هذه
لا تتألق بلهب كالمنبعث من الجواهر ، ولكن حرارتها ذات سحب من الدخان
والشرر ، أن تفكيرهم ضيق ، وهم متزمتون في تقاليدهم ، أغبياء عادة ،
مشيرون للملل . ولكني لم أحفل بهذا وإنما حفلة فقط باختلافهم عني . أن
تصرفات الناس في المجتمعات المتحضرة تشكل طبقاً لقواعد معينة من
السلوك . والثقافة عندهم هي قناع يخفي تحته حقائقهم . أما هنا ، فإن
الناس يبدون على سجيبتهم .. على الطبيعة . هؤلاء الناس المختلفو
الاجناس وجدوا أنفسهم في غمار حياة لا تزال تحتفظ بالكثير من بدائيتها ،
فليس بهم حاجة لأن يطوروا أنفسهم ويشكلوها في قوالب متعارف عليها ،
لقد أتيحت لخصائصهم الفرصة للنمو بغير عوائق أو كبت . وفي المدن
الكبيرة ترى الناس كأنهم مجموعة من الحجارة تمتلئ بها غرارة كبيرة ..
أن جوانب هذه الأحجار الخشنة ظلت ، مع الاحتكاك ، تصقل حتى
أصبحت ناعمة الملمس ، أما أهل هذه المناطق الطبيعية الواسعة فإن
جوانبهم الخشنة لم تحتك بعضها ببعض لتصقل . أنهم في نظري أقرب
ما يكونون إلى عناصر الطبيعة البشرية من أي أناس آخرين عشت معهم
طويلاً . وأعترف أن مشاعري مالت إليهم بقوة كما كانت تميل إلى أولئك
المرضى الذين كانوا ينشالون على العيادة الخارجية بمستشفى سانت توماس
بوملات كراسات مذكراتي بأوصاف سريعة موجزة عن مظهرهم ، وأخلاقهم
وشخصياتهم ، ثم إذا خيالي بعد هذا ينشط ويتألق بكل هذا الذي رأيت
ولست بحيث كانت تكفي الإشارة أو العبارة أو البسمة أو الحادث
البسيط لأن يملأ رأسي بألوان من القصص التي تدور بقوة ووضوح
حولهم .

- ٥١ -

وعدت إلى أمريكا .. ثم مالبت أن أرسلت في مهمة خاصة إلى
بتروجراد ، وقد ترددت في قبول هذا المنصب الذي كنت أرى أنه يحتاج
إلى كفاية خاصة ليست لي ، ولكن يبدو أنه لم يكن هناك من يحل محلي
في ذلك الحين ، كما أن مهنتي ككاتب كانت خير ستار يخفي حقيقة المهمة
التي كلفت أداؤها ، وكانت صحتي على غير ما ينبغي ، وكنت أعرف بحكم
دراستي السابقة للطب ، أن حالات النزيف الرئوي التي كانت تنتابني
تندر بالخطر ، وكان الفحص بالأشعة قد أثبت بوضوح أنني مصاب بداء
السل ، ولكني لم أستطع أن أضيع فرصة الحياة فترة ما في بلد
« تولستوى » ، وديستوفيسكي ، وتشيكوف وكان يخامرني الشعور بأنني
أستطيع في أوقات الفراغ التي تتيحها مهنتي السرية ، أن أظفر بما يفيدني
في أعمال الأدبية ، وهكذا تظاهرت بالتعصب الوطني ، وأخبرت الطبيب
المعالج بأنني لن أتعرض لمخاطر صحية في أثناء قيامي بهذه المهمة .
وسافرت بروح معنوية عالية ومعنى من المال كل ما أريد ، وفي صحتي
أربعة من التشيكيين ليكونوا حلقة اتصال بيني وبين الرئيس مازاريك الذي
كان تحت أمرته ، في جوانب مختلفة في بروسيا ، نحو ستين ألفاً من

مواظبه . وكنت منتشيا بعبء مسئولية مركزى ، ذلك انى ذهبت كمنسوب خاص ، لاعلاقة له بأحد ، ويمكن أن ينكرنى الجميع عند الضرورة ، ومزودا بالتعليمات التى تحتم على الاتصال بمختلف العناصر المعسادية للدول المتحالفة ، ووضع خطة مناسبة لمنع روسيا من الخروج من مأزق الحرب ، والحيلولة دون وصول البلاشفة ، الذين كانت ألمانيا تؤازرهم الى الحكم . ولست فى حاجة لان أخبر القارئ أنى فى هذه المهمة ، فشلت فشلا ذريعا ، ولن أحاول أن أطلب منه أن يصدقنى اذا قررت انه كان من المحتمل جدا أن أنجح لو أنى أرسلت فى هذه المهمة قبل ستة اشهر ، ذلك ان الثورة البلشفية لم تلبث أن اشتعلت بعد وصولى الى بتروجراد بثلاثة أشهر ، وهكذا انتهت مهمتى بالفشل .

وعدت الى انجلترا ، وكانت فى جعبى أنوان من التجارب المتعددة ، من بينها معرفتى الوثيقة بواحد من أعجب وأغرب الرجال الذين عرفتهم فى حياتى ، أنه بوريس سائنكوف ، الارهابى الذى اغتال ترييوف ، والدوق الكبير سيرجيوس ، ولكنى ، على أية حال ، عدت مرور النفس مخدوعا بما رأيت عما كنت أسمع . لقد أسقم نفسى وملأها بالنفور من روسيا والروسين مارأيت من بلاد مدمرة ، ومن احتجاجات جبوفاء ، ومن خيانات شائعة ، واستهتار منتشر ، وكذلك عدت مريضا حقا . . . ذلك أنى ، بحكم مهمتى السرية ، لم يكن فى وسعى أن أنعم بالامتيازات الدبلوماسية التى تتيح لرجال السفارات الاجنبية فى روسيا أن يستوردوا وأن يظفروا بما يشاءون من ألوان الطعام ، وانما كان على أن أعيش كأي روسى عادى . . . على كميات من الطعام ضئيلة محدودة لا تسمن ولا تغنى من جوع ، وعندما وصلت الى ستوكهولم بالسويد حيث قضيت يوما فى انتظار المدمرة التى ستقلنى عبر بحر الشمال الى انجلترا ، دخلت مخبز حلوى واشتريت رطل شيكولاته ، ورحت أكلها على قارعة الطريق ، وقد صرفت الحكومة النظر عن مشروع ارسالى الى رومانيا للاشتراك فى مؤامرة بولندية ، ولست أذكر الآن تفاصيلها لأدونها ، ولم أشعر بالأسف على هذا ، لان السعال كان يجهدنى باستمرار ، وكانت الحمى تشيع الاضطراب فى نومى ، وذهبت لاستشارة أحد الاخصائيين فى لندن . فما كان منه الا أن ارسلى الى مصحة للأمراض الصدرية فى شمالى اسكتلاندا ، فقد كانت مصحتا دافوس وسانت موريس غير معدتين لاستقبال المرضى فى هذا اليوم . وقد أمضيت عامين ضريح الفراش .

وكانت تلك فترة رائعة . . . فقد اكتشفت لأول مرة فى حياتى متعة الحياة الرخية فى الفراش انه مما يثير الدهشة تنوع الحياة فى أثناء الرقاد . وكثرة ما يستطيع المريض أن يشغل به نفسه ، فقد كنت مبتهجا بغرفتى الخاصة ونافذتها العريضة المفتوحة ، لقد أتاحت لى احساسا بالوحدة والانفراد والحرية ، وكان السكون رائعا جذابا . . . تشيع فى رحابته الانهائية مشاعر الرضا ، وتنطلق فيه روحى وحدها مع النجوم الى مغامرات فكرية مدهشة . ولم يسبق أن كان خيالى على مثل هذه الطلاقة والرحابة . . . كان كالسفينة التى تدفع بها ربح منعشة ، مستمرة . أما الايام الرتيبة ، فكنت أتغلب عليها بالقراءة ، وبالتأمل .

وغادرت فراشى جد أسف .

لقد بدا العالم لى جديدا وأنا أندمج فيه ، بعد أن تحسنت صحتى ، وصرت أعيش جزءا من اليوم مع زملائي المرضى ، وكان بعضهم ، يشبهون فى أنطوائهم - لا سيما بعد قضاء سنوات عدة فى المصححة - بعض الشخصيات التى التقيت بها فى أرخبيل الملايو ، فقد أثر المرض وحياة المصححة المنعزلة فى نفوسهم بطريقة عجيبة ، فإذا هذه النفوس تلتوى حيننا ، وتقوى حيننا ، وتتحلل أحيانا كما تتحلل الطبيعة بجزيرة تاهيتى أو سامويا فى هدوء ، ولكنها تعود فتقوى أو تلتوى حين تتأثر بجو الشمال ، وبالبينة المحيطة بهم ، واعتقد أنى عرفت عن الطبائع البشرية أشياء كثيرة لم يكن فى وسعى أن أعرفها لولا إقامتى فى هذه المصححة .

- ٥٢ -

عندما استرددت كامل صحتى ، كانت الحرب العالمية الاولى قد انتهت ، فذهبت الى الصين ، ذهبت يخامرني شعور الرحالة المهتم بالفنون " المشوق الى معرفة كل مايمكن عن أخلاق وعادات وتقاليده شعب يمتاز بحضارة قديمة رائعة . وكذلك ذهبت وأنا أرجو أيضا أن أتعرف بألوان مختلفة من الناس حتى تتسع تجاربي وتتلون . وهذا ما فعلت . لقد ملأت كراسات مفكراتي بأوصاف الأماكن والشخصيات ومواضيع القصص التى توحى بها . وبدأت أثبت من الفوائد الأدبية والروحية التى أستقيها من الرحلات ، كنت من قبل أشعر بهذه الفوائد فقط وهى تنقسم الى نوعين : فائدة انطلاق نفسى بحرية الى مختلف أنحاء العالم ، ثم الحصول على مختلف الصور للشخصيات التى تصلح لأغراض الأدبية . وهكذا ، قمت بعد ذلك ، برحلات عدة ، وسافرت عبر عشرات البحار ، فى عابرات المحيطات ، وفى بواخر صغيرة ، وفى سفن شحن ، سافرت بالقطار ، وبالسيرة ، وبالمقعد المحمول ، وعلى الأقدام ، وأعلى صهوات الخيول ، وكنت حريصا على أن تظل عيني مفتوحة على الشخصيات والعادات ، وكل طريف أو غريب ، وقد تعلمت بسرعة كيف أفطن الى ما قد أظفر به من فوائد جمة فى مكان معين ، فلا أتعجل الرحيل عنه ، وإنما أتلدع بالصبر حتى أظفر به ، فإذا لم يكن يبشر بأية فائدة تجاوزته بسرعة ، وكنت أتقبل كل تجربة تعترض طريقى ، وكثيرا ما حرصت على أن أرحل فى ترف بقدر ما تتسع له مواردى المالية . فقد بدا لى أنه من حماقة أن يحرم الانسان نفسه رغد الحياة وهو قادر عليه ، ولكنى لم أتردد أبدا فى القيام بعمل لانه قاس ، أو خطر ، أو غير مريح .

وأعترف أنى لم أكن من هواة المناظر الطبيعية ، وكثيرا ما قرأت أو سمعت أوصافا حماسية عن مناظر طبيعية رائعة فى بعض أنحاء العالم ، حتى اذا رأيتها بنفسى لم أجد فيها ما يستحق كل هذه الحماسة فى الوصف . اننى أفضل دائما الأشياء العادية . منزل خشبى فوق دعائم خشبية مستكن بين خمائل الفاكهة . مجموعة من أكواخ الغاب على

جانب الطريق ، ولكن اهتمامى الأكبر مركّز فى الناس ، وفى طرق حياتهم ، وانى بطبيعتى أخجل من التعرف بالغرباء ولكنى ، لحسن حظى ، أصبحت دائماً فى رحلاتى شخصاً يتمتع بموهبة الاتصال الاجتماعى ، إن له طرقه الجذابة اللطيفة التى تجعله فى - أقصر وقت - يتصادق مع الناس فى السفن وفى النوادى ، وفى غرف الشراب ، وفى الفنادق ، بطريقة سهلت على الاتصال بذلك العدد الكبير من الناس الذين - لولاهم - لما عرفتهم الا من بعيد .

لقد وطدت صلاتى بهم بالدرجات التى كنت أراها مناسبة لى ، وكانت صلاتهم بى ، من جانبهم ، وليدة الشعور بالوحشة أو العزلة . . . وقليل منهم لم يفض الى بكل ذات نفسه ، وانى اذ التفت الى موكب اتصالاتى الطويل بذلك العدد الضخم من الناس ، لأشعر أنه لم يكن بينهم من لم يخبرنى بشيء أفادنى ، ويبدو أنى نمت فى أعماق نفسى احساساً كأنه لوحة التصوير الفوتوغرافى التى تنطبع عليه كل المرئيات ، ولم يكن يهمنى مدى ما فى الصورة التى ترتسم فى نفسى من حقائق ، وإنما المهم أنى كنت أقيم فيما بينى وبين أى شخص أتصل به لونا مناسباً من التوافق والانسجام ، وكان هذا كله من أجل التسلية التى طالما شغلت بها أوقات فراغى .

إننا نقراً أنه ليس هناك انسان يشبه انساناً آخر من جميع الوجوه ، وأن لكل انسان شخصيته المفردة الموحدة ، وهذه حقيقة ، ولكنها حقيقة تسهل المبالغة فيها ، أو هى حقيقة فيها الكثير من المبالغة ، فإن الناس عند التجارب ، يتشابهون كثيراً . انهم ينقسمون بالقارنة الى أنواع قليلة . ان الظروف الواحدة تصبهم فى قالب واحد ، وإن بعض الخصائص المعينة تدل على خصائص أخرى معينة عن طريق اليقين ، فأنت تستطيع كالبليو نقول وجسنت ان تقيم هيكل حيوان من عظمة واحدة . ان «الشخصيات» التى كانت نماذج شائعة فى الادب منذ عهد ثيوفراستوس ، و « الامزجة » المعروفة فى القرن السابع عشر تدل على نوع من الناس كانوا يحبون ان يصبوا أنفسهم فى قوالب متشابهة .

والواقع أن هذا هو أساس المذهب الواقعى الذى يعتمد فى جاذبيته على المعرفة والشيوع ، أما المذهب الرومانتيكى فإنه يهتم بالنادر والشاذ . . . الواقعى هو المؤلف المعروف - أما الظروف غير المؤلفه بعض الشيء التى يعيش فيها الناس بالريف حيث الحياة بدائية ، أو حيث تتلاءم البيئة مع طباعهم ، فإنها تؤكد عاميتهم التى تكسبهم شخصيتهم الذاتية . وهم عندما يشعرون فى أنفسهم بالشذوذ أحياناً « وهذا ما يحدث بطبيعة الحال » فإن رغباتهم العامة فى كبح نفوسهم تمنعهم من أن يسمحوا لأنفسهم بتنمية ارتباطاتهم بالحرية التى لا يمكن الحصول عليها الا بمشقة فى المجتمعات المتعدنة ، وعندئذ لن تستطيع أن تقنعهم بتقبل المذهب الواقعى ، وقد تعودت أن أظل فى الرحلة حتى أجهد ذاكرتى الواعية وحتى أجهد أنى لم أعد قادراً على ربط أسباب الخيال بالواقع كلما تعرفت بشخصيات جديدة ، وعندئذ أعود الى انجلترا لأرتب ذكرياتى ومشاهدتى

وانطباعاتى . ثم أستريح الى أن تعود ذاكرتى الى قوتها من الحفظ والاستيعاب ، وأخيرا .

بعد سبع رحلات طوال على ما أذكر ، تبينت وجود هذه المشابهة الاكيدة بين الناس . لقد التقيت المرة بعد المرة بأنواع من الناس سبق ان رأيت أشباهها لهم . ومن ثم توقف اهتمامى بهم . وقررت أنى قد وصلت الى نهاية مقدرتى فى البحث عن الجديد من شخصيات الناس الذين كنت أسعى وراءهم . ذلك أنه لم يخامرنى الشك لحظة فى أنى أنا الذى كنت أضفى عليهم هذه المميزات والخصائص التى كنت اكتشفها فيهم — وهكذا تبينت أنه لم تعد ثمة فائدة لى من مواصلة الترحال ، فقد كدت أموت مرتين بالحمى ، وأوشكت على الغرق ذات مرة ، وأطلق بعض قطاع الطرق الرصاص على ، ومن ثم أحسست بالرضا وأنا أقرر أن أعيش فى حياة رتيبة مستقرة .

كنت أعود من كل رحلة وأنا على شىء من الاختلاف ، وكنت فى شبابى أقرأ كثيرا لا رغبة فى الافادة ، وإنما بسبب الفضول وحب المعرفة ، وقد قمت بالرحلات على سبيل المتعة ، وللحصول على المواد الذهنية التى قد تفيدنى فى المستقبل . ولم يحدث أن خطر ببالى يوما أن هذه التجارب الجديدة سيكون لها تأثير فى نفسى ، ولكنى أدركت فيما بعد مبلغ أثرها فى تكوين شخصيتى ، فان اتصالاتى بكل هؤلاء الناس الغرباء ، أفقدتنى هذه النعمة التى اكتسبتها عند ما كنت — وأنا أعيش فى قلب المجتمع الادبى — كقطعة حجر فى غرارة من الاحجار ، لقد عادت الى خشونتى وبدائيتى ، وعدت الى طبيعتى مرة أخرى ، ثم توقفت عن الترحال لانى شعرت أنى لن أظفر منه بمزيد من الفائدة . . . ولان مقدرتى على التطور والنمو بلغت مداها . لقد قتلت أوزة الثقافة التى كانت تبيض لى ذهبا ، وسيطر على شعور بالاستسلام المطلق . لم أعد أطلب من أى شخص أكثر مما فى وسعه أن يعطى لقد تعلمت الجلد وقوة الاحتمال وعرفت كيف أشعر بالسرور من فضائل اخوانى بنى البشر وكيف لا أحزن أو أغضب من مساويهم . لقد اكتسبت الاستقلال الروحى ، وتعلمت كيف أمضى فى طريقى دون أن أحفل بأراء الغير فى هذا الطريق .

لقد طالبت بالحرية لنفسى وأصبحت على استعداد لان أتيح مثل هذه الحرية لغيرى . انه من السهل عليك أن تضحك وتهز كتفيك حين ترى الناس يسيء بعضهم الى بعض ، ولكن الامر لن يكون بمنل هذه السهولة بالنسبة لك اذا كانت الاساءة موجهة اليك . على أنى وجدت بالتجربة أنه ليس مستحيلا أن تهز كتفيك وتضحك اذا أساء أحد اليك . وان رأى الذى انتهيت اليه عن الناس قد وضعته فى فم أحد الرجال الذين التقيت بهم على سطح احدى السفن بالبحار الصينية . لقد جعلت هذا الرجل يقول : « سوف أضع لك رأيتى عن الجنس البشرى فى برشامة ، يا أخى ان قلوبهم لا بأس بها ، ولكن عقولهم ليست كما ينبغي » .

كان يحلو لي دائما أن أدع الأشياء تختبر في ذهني فترة طويلة قبل أن أسطرها على الورق . وهكذا لم أكتب قصتي الأولى عن منطقة البحار الجنوبية إلا بعد أربعة أعوام من تدوين مشاهداتي عنها ، ولم أكن قد كتبت قصصا قصيرة منذ أعوام طوال . كنت قد بدأت حياتي الأدبية بكتابتها ، وكان كتابي الثالث يضم سبعا منها . ولم تكن قصصا جيدة . وبعد ذلك حاولت بين الحين والآخر أن أكتب قصصا للمجلات ، وكان وكلائي يلحون على أن أكتب قصصا نكهة ، ولكن لم يكن لدي الاستعداد لكتابه هذا النوع من القصص ، كانت قصصى جادة ، قاسية ، عنيفة . وكانت محاولاتي لارضاء رؤساء التحرير واكتساب بعض المال قلما تنجح . والقصة الأولى التي كتبتها عن البحار الجنوبية كان اسمها « الأمطار » وبدأ لي فترة ما ، أنها لن تكون أسعد حظا من أخواتها ، ذلك لأنها رفضت من رئيس تحرير بعد رئيس تحرير ، ولكني لم أعد أحفل كثيرا بالأمر ، ومضيت في طريقي المرسوم ، فلما أتممت كتابة ست منها - نشرت كلها في فترات مختلفة بالمجلات - أصدرتها في كتاب ، وكان النجاح الذي ظفرت به هذه المجموعة ممتعا ، وغير متوقع . وأعجبني هذا اللون من الكتابة . فقد كان من دواعي الرضا أن أعيش أسبوعين أو ثلاثة مع شخص خيالاتي ثم أنفض يدي منها ، فأنني لم أكن أجيد الوقت الكافي لأشعر بالملل الذي كنت أشعر به وأنا أعيش أشهرا طوالا مع شخص خيالاتي في أثناء كتابة قصة مطولة . ان هذا النوع من القصص - الذي تبلغ فيه القصة نحو ائنتي عشرة ألف كلمة ، كان يتيح لي فرصة طيبة لتنمية موضوع القصة ووضعها في انقالب المناسب واحكام حبكةها ، ولكنها كانت تفرغني على نوع من الایجاز والتركييز سبق أن مارسته وبرعت فيه واسترحت اليه وأنا كاتب مسرحي .

لقد كان من سوء الحظ أن أهتم بكتابة القصص القصار اهتماما جديا في الوقت نفسه الذي كان فيه كبار الكتاب في انجلترا ، وأمريكا واقعين تحت تأثير قصص تشيكوف .

والمعروف أن العالم الادبي لا يتسم بعض الشيء بالتوازن أو الاتزان ، فاذا انتشر فيه أسلوب عارض في فن الكتابة ، لم يحاول أن ينظر اليه على أنه « مودة » عابرة ، وإنما على أنه قانون سماوي ينبغي الايمان به والعمل على هداه . وهكذا سرى في الوسط الادبي اليقين بأن كل من له ثقافة فنية ويريد أن يكتب قصصا قصيرة ، يجب عليه أن يحذو حذو تشيكوف ، ومن ثم أخذ الكثيرون من الكتاب ينقلون تصوف الروس ، وكآبتهم ، وتقليبهم ، ويأسهم ، وتقاهتهم ، وترددهم ؛ الى الحياة في منطقة سوري بانجلترا أو الى مدينة بروكلين أو شوابهان بأمريكا ، ويظفرون بالشهرة الواسعة لانفسهم .

وينبغي الاعتراف بأنه ليس من الصعب تقليد تشيكوف ، وكان هناك ، فوق رأسى ، عشرات من اللاجئيين الروسين الذين كانوا يحسنون كتابة قصص قصار على هذا النمط ، وأقول فوق رأسى ، لانهم كانوا

يرسلون بها الى لاصحح أخطاءها الانجليزية ، ثم يغضبون منى لانى
لا أحصل لهم على مبالغ ضخمة من المجلات الامريكية .

لقد كان تشيكوف كاتباً بارعاً في فن القصة القصيرة ، ولكن كانت له
امكانياته المحدودة ، وكان يعرف كيف يحسن استغلالها الى أقصى حد
ليجعل منها قواعد أساسية لفنه . انه لم يكن متمتعاً بموهبة تأليف قصة
مؤثرة محكمة محبوكة يمكنك أن تثير بها انفعال مدعويك الى مائدة الغداء
وأنت تقصها عليهم . انه كرجل يبدو مرحاً ، واقعياً ، ولكنه - ككاتب -
ذو طبيعة مكتئبة حزينة كانت تدفعه الى تجنب الحركة العنيفة أو خصوبة
الانتاج . وكانت سخريته تبدو أحياناً مؤلمة الى حد تدل معه على مدى
ضييق الرجل الذي رأى أنه يسير في الطريق الخطأ مدى الحياة . كان
يرى الحياة بمنظار ممل رتيب . وكانت شخوصه تنقصها الفردية وقوة
الشخصية ، وكان يبدو أنه لم يكن يحفل بها كثيراً كأشخاص تنبض
بالحياة على الورق ، ولعل هذا سبب قدرته على أن يثير فيك الشعور بأن
هذه الشخصيات كلها أجزاء بعضها يتفرع من البعض ، وبعضها يفنى في
البعض . وكأنها من أسرار الحياة التي تثير في الانسان أحياناً الشعور
بعدم جدوى الحياة . وتلك هي إحدى خصائصه التي ينفرد بها عن غيره .

اننى لم أدر أبداً : هل كان في مقدورى أن أكتب قصصاً على طراز
قصص تشيكوف ، فانى لم أحاول اذ كنت أريد أن أكتب قصصاً تمضى في
حبكة محكمة من البداية الى النهاية ، كنت أرى أن القصة القصيرة عبارة
عن حكاية حادثة معينة : مادية أو روحية ، يمكن تضمينها مؤثرات انفعالية
دون الاحتياج الى حشوها بأشياء خارجة عن موضوعها الاساسى ، ولم أكن
أخشى ما يقال عنه بالتعبير الفنى « أساس الموضوع » . ان الخوف منه
لا ينتج الا اذا كان الموضوع قائماً على غير أساس منطقي ، أو اذا كان قد
سبق استعماله بكثرة ، لأنه يمتاز بقوته التأثيرية في نفوس القراء ، وأخيراً
أحب أن أنهى قصصى نهاية كاملة بدلا من تلك النهاية المائعة التي يفضلها
بعض الكتاب .

واعتقد أن هذه النهاية الكاملة هي التي جعلت جماهير القراء يتذوقون
القصص الفرنسية أكثر من تذوقها للقصص الانجليزية ، فان رواياتنا
الكبيرة المطولة مضطربة السمات ، ثقيلة ، صعبة المأخذ ، ومما يبهج الانجليز
أن يفقدوا أنفسهم في غيابات هذه الروايات الضخمة الملتوية السياق ،
ويبدو أنهم يرون فيها طابعاً شاذاً من الواقع بسبب ميوعة هيكلها ،
واضطراب تصرفات شخصياتها التي لا شأن لها بموضوع الرواية
الاساسى ، ولكن هذا الطابع نفسه هو الذي يثير في الفرنسيين الشعور
الحاد بالقلق والاضطراب . ان تلك المحاضرات التي ألقاها هنرى جيمس
على الانجليز عن « القالب » الفنى للرواية ، أثارت اهتمامهم ، ولكنها
لم تؤثر في طريقة ممارستهم لكتابة الرواية ، ذلك أنهم في الواقع يرتابون
في جدوى هذا القالب الفنى . انهم يجدون فيه نوعاً من الاحكام والتزمت ،
وان قوة احكامه تثير في نفوسهم الملل ، انهم يشعرون أن الحيوية تنفلت
من قلم الكاتب الذي يحاول أن يضع قصته في قالب محكم ، أما النقاد

الفرنسيون فانهم يطالبون بأن تكون للقصة بداية ، ووسط ، ونهاية ، وأن يتطور موضوعها بوضوح واستطراد منطقي الى النهاية ، وأن تعص عليك كل ما تريد أن تقص حتى النتيجة الاخيرة ، وقد كان لتأثرى بادب « موباسان » القصصى فى صدر شسبابى ، ولاشتغالى بالتأليف المسرحى فترة غير قصيرة من مستهل حياتى الادبية ، وربما لميولى وخصائضى الداتيه ، الاثر الكبير فى التزامى الغالب الفنى فى كتابة القصص ، وهذا أرضى الفرنسيين الى حد كبير ، وأيا كان رأيهم الخاص فى شخصى ككاتب ، فانهم لا يروننى هوائيا أو مسفا .

- ٥٤ -

انه من النادر جدا أن تزود الحياة الكاتب بقصة مجهزة ، فالواقع أن الحقائق المجردة مثيرة للملل الشديد ، انها تعطى فكرة تشير الخيال ، ولكنها كفيله بأن تمارس سيطرة شديدة الضرر ، وأن أقرب مثل فنى على هذه الحقيقة هى روايه « الاحمر والاسود » الفرنسية ، انها رواية بالغة الروعة ، ولكن الرأى العام استقر على أن نهايتها ليست مرضية وليس من العسير أن تعرف السبب ، فقد استقى مؤلفها « ستندال » فكرتها من حادث كان له دوى شديد فى حينه ، فقد قتل طالب جامعى شاب عشيقته فحوكم وأعدم بالمفصلة ، ولكن « ستندال » لم يبت فى « جوليين سوريل » بطل القصة - كثيرا من ذات نفسه فقط ، بل أكثر مما كان يريد أن يكون وهو يحس ، فى بؤس أنه لن يكون ، لقد ابتكر شخصيته من أهم وأطرف الشخصيات الروائية ، وجعله فى ثلاثة أرباع الرواية يتصرف فى ترابط وقوة احتمال وتوازن ، ولكنه وجد نفسه فجأة مضطرا للعودة الى الحقائق المجردة التى كانت أساس الهامه ، ولم يستطع أن يفعل هذا الا بأن يجعل « البطل » يتصرف بطريقة متناقضة مع شخصيته وذكائه ، ومن ثم جاءت الصدمة مفاجأة للقارىء ، بحيث يأبى أن يصدق ما حدث ، وانت كقارىء حين ترفض أن تصدق ما تقرأه فى رواية ، فقد انقطع خيط اهتمامك بها ، والأصول الفنية تحتم على الروائى أن تكون لديه الشجاعة الكافية لأن يلقى بالحقائق وراء ظهره اذا فشلت فى التجاوب والتناسق مع التصرفات المنطقية لشخصيات الرواية ، وانى شخصا لا أدري كيف كان ينبغى أن ينهى « ستندال » روايته ، ولكنى أعتقد أنك لن تجد أسخف من النهاية التى اختارها هو .

لقد تعرضت للعتاب لأنى أرسم شخوص قصصى عن أشخاص حقيقيين ، وقد بلغ من اسراف النقاد فى عتابهم ، أو فى حملتهم ، أن خيل الى أن أحدا من الكتاب لم يسبق أن فعل هذا ، ولكن الواقع يقول ان رسم شخوص الروايات عن الاشخاص الحقيقيين فى الحياة أمر شائع . فمنذ عهود الادب الاولى والمؤلفون يتخذون شخوصهم الروائية من الواقع الحى ، ان أساتذة الادب - على ما أعتقد - يعرفون اسم الرجل الجشع النهم الذى صوره « تبرونيوس » فى روايته « تريمالكيو » ، وهواة أدب « شكسبير » يعرفون من هو الشخص الحقيقى الذى اتخذ منه شكسبير شخصية المستر

شالو القساضى ، وحتى وولتر سكوت المتزمت رسم لأبيه بقلمه صورة فاسية فى أحد كتبه ، وفى كتاب آخر رسم له صورة أخرى لطيفة بعد أن أزال مرور الأعوام ما فى نفسه من مرارة وألم . وقد كتب «ستندال» فى بعض أصول رواياته الخطية ، أسماء الاشخاص الذين أوحوا اليه بشخصياته الروائية ، وصور ديكنز بقلمه - كما نعرف جميعا - أباه فى شخصية المستر ميكوبر ، ورسم «لاى هانت» فى شخصية سكيبول ، وقد ذكر «ترجنيف» أنه لم يكن فى وسعه رسم أية شخصية روائية مالم يفكر - أولا - فى شخصية انسان حى ، وأنا أظن أن الروائيين الذين يقولون انهم يبتكرون شخوص رواياتهم من الخيال المجرد ، يخدعون أنفسهم « وليس هذا ببعيد ما دام بعضهم يعتقدون أن فى امكانهم أن يصبحوا كتابا كبارا دون حاجة الى ذكاء خاص أو يخدعوننا ، واذا صدقوا أحيانا فى قولهم أنهم ابتكروا شخصياتهم من الخيال ، فلا شك أن هذا الابتكار يرجع الى قوة ذاكرتهم لا الى قوة موهبتهم الخيالية فكم من مرة ونحن نلتقى بدار تانيان ومسز برودى ، وأرشيد يكون ، وجرانلى ، وجين اير ، وجيروم كوانارد ، وغيرهم ، فى أسماء أخرى وملابس مختلفة ، ويمكننى القول بأن رسم الشخصيات الروائية عن أشخاص حقيقيين ليس أمرا شائعا فحسب ، وانما هو ضرورى أيضا ، ولست أدري أى سبب يجعل الكاتب يخجل من الاعتراف بهذه الحقيقة . وكما قال ترجنيف « ما لم يكن فى ذهنك صورة شخص حقيقى فأنك لا تستطيع أن ترسم شخصية روائية ذات خصائص مميزة وحيوية نابضة » .

ولكنى ، مع هذا ، أصر على أن الشخصية الروائية ، برغم استقائها من شخصية حقيقية ، هى من خلق خيال الكاتب .

فنحن فى الواقع لا نعرف الا القليل جدا عن نفسيات الناس حتى الذين تربطنا بهم أوتق الوشائج . اننا لا نعرفهم الى الحد الذى يجعلهم يبتغون بالحياة فى صفحات كتاب ، ويتخنون سمات الشخصيات الأدبية ، فالناس جد مخادعين وجد غامضين بحيث يصعب نسخهم على أوراق ، وهم أيضا قلمنا يتصرفون بطريقة منطقية مترابطة . فالكاتب لا يصور شخصياته تصويرا طبق الأصل عن الاشخاص الحقيقيين ، بل إنه يقتبس منهم ما يريد ، كأن تسترعى انتباهه بعض خصائصهم أو غرائبهم ، أو بعض تصرفاتهم وألوان تفكيرهم التى تلهب خياله ، وتدفعه الى انشاء شخوص ، انه لا يهتم بحقيقة التشابه بين الصورة والأصل ، انما يهتم فقط بخلق شخصية ، منسجمة ، معقولة ، تؤدى الغرض منها . وقد يبلغ اختلاف الشخصية المرسومة فى النهاية ، عن الأصل حدا يجعل الناس يتهمون المؤلف بأنه رسم شخصية انسان معين فى حين أنه فى الواقع كانت فى ذهنه شخصية انسان آخر . وعدا هذا ، فان المصادفة وحدها هى التى تحدد ما اذا كان المؤلف يختار نماذج شخوصه من الناس الذين يعرفهم عن يقين أم لا ، ذلك أنه يكفى أحيانا أن يلقى المؤلف نظرة على شخص ما فى مشرب شاي أو يتبادل الحديث ربع ساعة مع شخص آخر فى قاعة التدخين باحدى السفن ليجعل منه نموذجا لشخصية روائية ، ان كل ما يحتاج اليه مجرد أساس ، مهما يكن بسيطا ، لبنى

عليه شخصية يضمنها بعض تجارب حياته ، وبعض معلومات عن الجنس البشرى ، وبعض الميول التي تفرضها البيئة والظروف المحلية عليه .

وكان من الممكن أن تكون العملية كلها بسيطة ميسورة لولا اسراف الناس في تحفظهم حين يتخذ المؤلف من شخصياتهم نماذج لشخص رواياته ، فان شدة إعجاب الناس بانفسهم تجعلهم . عند اللقاء بأحد المؤلفين - يتكلفون ويتحفظون حتى يتخذ المؤلف منهم شخصيات ممتازة في رواياته ، فاذا جاءت هذه الشخصيات على غير ما يحبون ، استبد بهم الغضب . وبرغم أن هؤلاء الناس أنفسهم يكتشفون - بسهولة - أخطاء اصدقائهم وشذوذ تصرفات غيرهم ، فان غرورهم الذاتي يمنعهم من الاعتراف بأن لهم ، هم أيضا أخطاءهم وشذوذ تصرفاتهم ، وتزداد الحالة سوءا وحرجا عندما يصطنع الاصدقاء الاستياء والغضب ويتظاهرون بالمواساة لما لحق اصدقائهم من اضرار اديية على أيدي المؤلفين ، ولا يخلو هذا كله بطبيعة الحال من التظاهر والخداع ، واعتقد اننى لست الكاتب الوحيد الذى اتهمته النساء بأنه استغل كرمهن وحسن ضيافتهن ثم راح يسئ رسم شخصياتهن في رواياته ، وهو في الواقع لم يرهن يوما أو يعرفهن ، ان بعض الناس الساكنين يحاولون عمدا بسبب قفاهتهم وفراغ حياتهم أن يدعوا وجود المشابهة بينهم وبين الشخصيات الروائية لكي يظفروا ببعض الشهرة في محيطهم المحدود .

وأحيانا يتخذ المؤلف شخصية انسان عادى ويجعل منها - بخياله - شخصية روائية نبيلة الاصل ، على جانب كبير من الشجاعة والثقة بالنفس ، ويرجع السبب في هذا الى أنه لمس في ذلك الانسان خصائص ذاتية لم يلمسها حتى المقربون ، وعندئذ - وهنا موضع الغرابة - لا يعرف أحد من القراء الاصل الحى لهذه الشخصية الرائعة ، ولكنهم اذا وجدوا شخصية روائية مليئة بالأخطاء والردائل والشذوذ ، فسرعان ما يربطون بينها وبين شخص يعرفونه في الحياة ، وأنا مرغم على القول ، لهذا السبب ، بأننا لا نعرف اصدقاءنا الا بنقائصهم لا بمزاياهم ، وقلما يكون المؤلف متعمدا اىذاء أحد بالذات ، وانما هو في الواقع يبذل جهده ، لستر الشخص الاصل الذى نقل عنه صورته القلمية ، انه يضع شخصيات خياله في اماكن مختلفة ، ويبتكر لها أسبابا مختلفة للارتزاق ، بل يلحقها أحيانا بطبقة أخرى غير التي تنتمى اليها الشخصيات الحقيقية المأخوذة عنها ، ولكن الذى يصعب عليه تغييره ، أو تبديله هو مظهرهم العام ، فان المظهر العضوى للانسان يؤثر على شخصيته ، ومن ثم فان لرسم الشخصية علاقة أكيدة بهذا المظهر ، انك لا تستطيع أن تصور شخصية رجل طويل بالخطوط الفنية نفسها حين تجعله قصيرا ، ان للرجل الطويل مزاجا خاصا يجعل شخصيته تختلف عن شخصية القصير ، وكذلك لا تستطيع أن تستر شخصيتك الأساسية بأن تجعل الفتاة السمراء ، شقراء . ان عليك أن تدع مظهر هذه الشخصيات كما هو اذا أردت أن تحافظ على الجوهر الذى دفع بك الى رسم الشخصية . وليس من حق أحد أن يشير الى شخصيته في كتاب ويقول اننى مقصود بهذه الشخصية ، وكل ما يمكنه أن يقول انه كان الشخص الذى أوحى بها فقط ، واذا كان انسانا عاقلا متزنا ، فعليه أن يبتسم مرحا وهو يرى جانبا من شخصيته بدلا من أن

بفضب ، وان قوة خيال المؤلف وبراعته في التصوير قد يتيحان للشخص المرسوم الفرصة لأن يعرف أشياء في نفسه كانت خافية عليه .

- ٥٥ -

انى لست مخدوعا عن حقيقة مركزى الأدبى ، انه لا يوجد فى وطنى غير اثنين فقط من كبار النقاد شغلا نفسيهما بانتاجى الأدبى الى حد كبير . أما النقاد الشبان فانهم لا يقيمون لى أى اعتبار وهم يكتبون عن فن القصة الحديثة وعن كتابها . ولست ساخطا على موقفهم هذا ، فانه موقف طبيعى ، فانا لم أحب فى يوم الشهرة والدعاية ، فان عدد القارئى قد نضاعف كثيرا فى أثناء الثلاثين عاما الاخيرة ، ولكن بينهم أعدادا ضخمة من ذوى العقليات السطحية الذين يريدون موضوعات القراءة الخفيفة السهلة . انهم يعتقدون ان فى مقدورهم ان يتعلموا شيئا اذا هم قرءوا روايات تقوم فيها الشخصيات بالحديث والدعاية عن موضوعات اليوم ، فاذا وضع المؤلف موقفا غراميا هنا أو هناك ، فانه سيجعل روايته مقبولة مرضيا عنها . ان مثل هذه الرواية تصلح لأن تكون منبرا للدعاية عن بعض الآراء والافكار ، وان كثيرا من الروائيين لديهم الاستعداد الكافى لأن ينظروا الى أنفسهم على أنهم قادة الفكر ، ولكن عيب هذه الطريقة أو هذا الأسلوب ، أن الرواية تفقد قيمتها بعد فترة وجيزة وكأنها عدد من جريدة يومية صدر منذ أسبوع ، ولكن ازدياد الطلب على هذا النوع من الكتب التى تعالج الموضوعات العامة ، رفع كثيرا من نسبة توزيع هذه الكتب التى تدور حول هذه الموضوعات العامة : كالعلوم المبسطة ، والتدريس ، والصلات الاجتماعية ، وما لا أدرى من هذه الكتب التى تكتب بطرق أبعد ما تكون عن أدب الكتابة الفنى . وقد أدى نجاح هذا الكتاب الى القضاء على ذلك الصنف من روايات الدعاية الرخيصة . ولكن من الواضح أنه ما دام شيوعها سائدا فى وقت ما ، فانها تصبح مثار النشد والتعليق أكثر من الروايات الاخرى ذات الشخصيات الادبية والمغامرات المتزنة المنطقية .

ولكن النقاد الأذكياء ، والقراء الجادين ، ظلوا محتفظين باهتمامهم الكبير بالكتاب الذين كان يبدو أنهم يقدمون لونا من الأدب المتسم بالطابع الفنى الحديث ، ولهذا سببه المعقول ، لأن الجودة الفنية التى قدموها كانت تشيخ النضارة فى الاساليب القديمة المهلهلة وتتيح الفرصة للمناقشات والتعليقات .

وقد يبدو من العجب أن يبذل كل هذا الاهتمام لهذه الاشياء ، فى حين ان الطريقة التى ابتدعها هنرى جيمس وبلغ بها درجة عالية من الكمال فى سرد القصة عن طريق راوذكى شديد الملاحظة ، له دور فى حوادثها . . هذه الطريقة تعتبر لمسة بارعة أضفت على الادب الروائى العوامل التأثيرية المطلوبة ، وأتاحت للكاتب المتأثر بالأسلوب الفرنسى الطبيعى الفرصة ليتغلب على المصاعب التى تعترض الروائى الذى يحاول أن يجمع بين

القدرة على النظرة الشاملة والبراعة الفائقة في السرد . . ان ما لا يعرفه الراوى الدكى يمكن أن يترك محوطا بالغموض والابهام ، وهذه الطريقة في السرد تشبه الى حد كبير طريقه كتابة السير التاريخية بكل ما فيها من فوائد ومميزات . ومن بين التجارب التي كانت لها أهمية كبيرة ، طريقه استخدام التسلسل الفكرى ، فان الكتاب عادة شديدو الاعجاب بالفلاسفة المهتمين بالنفوس البشرية الذين يمكن فهمهم بسهولة . وبين هؤلاء الفلاسفة على التوالى شوبنهاور ، ونييتشه ، وبرجسون ، ولم يكن بمة مفر من أن تستهوى هؤلاء الكتاب نظريات التحليل النفسى ، فقد استبان لهم ما فيها من احتمالات كبيرة فى الفن الروائى . فالكاتب يعرف مبلغ ما بان يدين به للعقل الباطن فى أحسن انتاجه ، ومن ثم أغرته النظريات الجديدة على أن يتوغل فى أعماق جديدة لتقديم صور خيالية عن العقول الباطنة ، أو اللاشعور ، فى نفوس شخصياته المبتكرة ، ولكن هذا كله لم يكن فى الواقع غير خدعه بارعة مسلية — ولا أكثر من هذا — فقد ثبت أن هذه التحليلات النفسية العميقة مجعدة للكتاب الذين يتخذونها أساسا لموضوعاتهم ، بدلا من ان يستعينوا بها لتحقيق عرض معين فى سياق القصة ، كالأيضاح أو التأثير ، أو التهكم . وانى أرجح أن هذه الطريقة وما يماثلها ستندمج فى الأسلوب الفنى العام لكتابة القصة ، ولكن الروايات والكتب التي تبرزها سوف تفقد أهميتها بسرعة . لأنه يبدو أن هذا الانتاج لم يحظ باهتمام أولئك الذين استهوتهم هذه الطريقة الجديدة الإعجبية ، لأن الموضوعات التي عالجها ذلك الانتاج كانت بالغة التفاهة ، ويكاد يخيل إلينا أن مؤلفي هذه الكتب التافهة قد دفعوا الى الاسراف فى استخدام هذه الطريقة بسبب احساسهم الذاتى بفراغ عقولهم . فالشخصيات التي وصفوها بذلك الأسلوب التحليلي المعقد لم تثر أى اهتمام ، والموضوعات التي عالجوها كشفت فى النهاية عن التافهة ، وربما كان هذا محتملا . ان الفنان يستغرق فى الاهتمام بفنية القصة اذا أعوزه الاهتمام بموضوعها أما اذا كان شديد الاهتمام بالموضوع ، فانه لا يقيم وزنا كبيرا للقواعد الفنية لتقويمه ، وهكذا كان الكتاب فى القرن السابع عشر ، بعد أن أتعبهم المجهود الفكرى فى عصر النهضة ، وبسبب استبداد الملوك وطغيان رجال الكنيسة ، راحوا يشغلون أنفسهم بالجنجورية والكونستية ، وما اليهما من المذاهب الادبية الضحلة ، ولعل الاهتمام الذى تركز فى السنوات الاخيرة حول الاساليب التجريبية فى الفنون ، هو الدليل على قرب انهيار المدنية الحالية ، فان الموضوعات التي كانت هامة فى القرن التاسع عشر فقدت الآن أهميتها ، ومع ذلك فان الفنانين لا يزالون غافلين عن النتائج الضخمة التي ستؤثر على الجيل الجديد الذى سينشئ ، على مر الأيام ، مدنية جديدة ، غير مدينتنا المنهارة .

- ٥٦ -

لهذا كله كنت أرى أنه من الطبيعى جدا ألا يقيم العالم الأدبى اهتماما كبيرا لأعمال الادبية . وقد كنت أجد نفسى مستريحا مطمئنا وأنا أكتب

نشرحيات بالاسلوب التقليدي المعروف . أما فى التأليف القصصى .
فانى أعود بعيدا الى الوراء خلال عصور لا حصر لها . الى رواة القصص
حول النار فى الكهوف التى كان يعيش فيها انسان ما قبل التاريخ . ان
ندى نوعا من القصص أريد أن أقصه . وأشعر بالمتعة والاهتمام وأنا
أقصه . وهذا وحده يعتبر سببا كافيا بالنسبة الى . ومن سوء الحظ أن
قن كتابة القصة ظل فترة ما موضع الازدراء من المثقفين . وقد قرأت عددا
كبيرا من الكتب التى عالجت فن كتابة القصة ووجدت أنها جميعا لم
تول موضوع الحكمة الفنية للقصة : الا اهتماما يسيرا ، « وأذكر بهذه
المناسبة أننى لا أستطيع أن أفهم الفارق الكبير الذى يضعه بعض النقاد
البارعين بين القصة والموضوع . فان الموضوع ما هو الا الهيكل الذى
تدور حوله القصة » ويمكنك أن تحكم من هذه الكتب على أن حكمة الموضوع
ليست الا عائقا للكاتب المثقف البارع ، وأنها نوع من الاذعان لتلبية
الرغبات الحمقاء للقراء ، وأنتك من ثم لتدرك أحيانا أن أفضل الكتاب
الروائيين هم كتاب المقالات ، وأن أحسن القصص القصيرة هى التى كتبها
« تشارلس لامب » و « هازليت » .

ولكن متعة الانصات الى القصص هى من الطبيعة البشرية التى لا تقل
عن متعة النظر الى الرقص وتمثيل المسرحيات ، والدليل على وجود هذا
الشعور الطبيعى بالمتعة هو ذلك الرواج العجيب للقصص البوليسية ، ان
أرفع الناس ثقافة يقرءونها - فى تفضل طبعا - ولكنهم يقرءونها على كل
حال ، فلماذا يفعلون ؟ لان الروايات الادبية التحليلية ، والنفسية
الدراسية ، لا ترضى غرائزهم المشوقة الى الاثارة والانفعال ، وان هناك
عددا كبيرا من الكتاب البارعين الذين أوتوا موهبة خلق الشخصيات
النابضة على الورق ، والذين تمتلئ رءوسهم بمختلف الموضوعات القصصية
ولكنهم لا يدرون ماذا يفعلون بهذا كله . انهم محرومون من القدرة
على كتابة قصة محكمة مقروءة . وكجميع الكتاب « وجميع الكتاب عبارة
تتم عن الكلام الفارغ » يحاولون أن يحولوا نقصهم هذا الى ميزة ، فيضعوا
القارئ بين أمرين : اما أن يفهم بنفسه ما يحدث وما يريد أن يقوله الكاتب
برغم غموضه ، واما أن ينهره الكاتب على غبائه وعجزه عن الفهم والادراك ،
انهم يزعمون أن قصص الحياة لا تنتهى عادة نهاية محكمة ، وانما تترك
نهاية الاحداث فيها عادة معلقة مائعة ، ولكن هذا ليس الواقع دائما لان
الموت - على الاقل - يضع النهايات المحكمة لكل أقاصيص حياتنا ، وحتى
إذا صح رأيهم فان النهاية المائعة لا ترضى أحدا .

ذلك أن الروائى يؤكد عن نفسه أنه فنان، والفنان لا يقلد الحياة تقليدا.
طبق الأصل وانما ينتقى من أحداثها ما يتناسب مع أغراضه وأهدافه ،
وكما يفكر الرسام بفرشاته وألوانه كذلك يفكر الروائى بقصته ، فان
نظرته الى الحياة «برغم أنه ربما لا يكون شاعرا بهذه النظرة» وشخصيته
الذاتية تتضحان فى سلسلة من التصرفات والتحركات البشرية . وانت
حين تنظر الى الفنون القديمة ، لن يعسر عليك أن تلاحظ أن الفنانين
قلما يقيمون وزنا كبيرا للمذهب الواقعى ، ولكنهم فى الجملة يتخذون
من الطبيعة خطوطا زخرفية ، ولا يقلدونها طبق الأصل الا بين الحين

والآخر عندما يشرد بهم خيالهم بعيدا عنها بحيث تلزمهم العودة اليها .
والمعروف في الرسم والنحت أن الاقتراب الشديد من تقليد الطبيعة
دليل على قرب انهيار المدرسة الفنية التي يتبعها هذا المذهب . وانك
لتلاحظ على أبولو بلفيدير للمثال الاغريقى تيدياس طابع البلادة وفي
صورة « معجزة بولسانو » لرافاييل تقليدا ممسوخا لفن يوجيرو .
والخلاصة أن تجدد حيوية الفن لا يتم الا بتجديد النظرة الى الطبيعة .
ولكن هذا كله خارج عن الموضوع .

لا جدال في أن القارئ — بطبيعته — يجب أن يعرف ماذا يحدث
لأولئك الأشخاص الذين أثر فيه اهتمامه بأمرهم . وأن الحكمة الفنية
للموضوع هي الوسيلة لارضائه في هذا الامر . ومن الواضح أنه ليس
من السهل دائما أن تكتب قصة جيدة ، ولكن صعوبة كتابتها لا ينبغي
أن تكون سببا لاحتقارك لها !! يجب أن تمتاز القصة الجيدة بالترابط
وقوة الاحتمالات وكفاية الامكانيات اللازمة للموضوع ، كما يجب أن
تمتاز بالقدرة على تطور شخصياتها، وهذه القدرة من المميزات الرئيسية
للادب الروائي الحديث ، ويجب أيضا أن تكون متماسكة متكاملة بحيث
إذا أنهيتها ، لم تترك للقارئ ، الفرصة ليتساءل عن مصير بعض
الشخصيات التي قامت بأدوار فيها ، ويجب أن يكون لها — كما قال
ارسطو — بداية ، ووسط ، ونهاية .

ان المهمة الاساسية لحبكة موضوع القصة تبدو كأنما الكثيرون
من الناس لا يلاحظونها . انها مجرد الخط الذي يوجه اهتمام القارئ،
وهذا على الأرجح أهم شيء في الادب الروائي ، ذلك لان قدرة الكاتب
على الامساك بزمام اهتمام القارئ يتيح له الفرصة لأن ينتقل به من
صفحة الى صفحة ، وأن ينقل اليه ما يريد من آراء وافكار ، ولكن على
الكاتب البارع ألا يجعل القارئ يشعر بقوة تأثيره فيه ، ويمكن أن يفعل
هذا بمقدرته على تحريك خطوط الحكمة الفنية للقصة ببراعة تلهي
القارئ عن الشعور بتأثير الكاتب عليه ، وأنا هنا لا اكتب قواعد مفصلة
عن فن القصة . كما انى لست بحاجة لان أعدد أنواع الاخطاء التي يقع فيها
الروائيون، وهم يحاولون تحقيق هذا الهدف . ولكن يمكننا أن ندرك
أثر النجاح في السيطرة على اهتمام القارئ أو مبلغ الخطأ الناشئ عن
اهماله في رواية «العقل والادراك» لجين أوستين . فقد ظل المؤلف يقود
القارئ في قوة عبر صفحات القصة البسيطة دون أن يدعه يتوقف
ليدرك أن بطلتها النيانور غبية . وماربان حمقاء . وأن الرجال الثلاثة
مجرد دمي لا حياة فيها . أما فلوبيرت في روايته « الدراسة والعاطفية »
فانه وهو يهدف الى القيام بدراسة الموضوعية الصارمة يوجه اهتمام
القارئ في غير مبالاة ليحعله يشعر بعدم الاهتمام بمصير شخصيات
الرواية ، ومثل هذا الاهمال في السيطرة على اهتمام القارئ يجعل
قراءة الرواية أمرا شاقا . وانى لا أتذكر كتابا آخرين يتمتعون بمواهب
ومميزات « جين أوستين » و « فلوبيرت » . ومع ذلك تتركون مثل هذا
الاثر الفامض في نفوس القراء .

قال النقاد عني وأنا في العقد الثالث من عمري اني كاتب عنيف غليظ ، وبعد أن تجاوزت الثلاثين من عمري قالوا اني ثرثار ، وبعد سن الأربعين قالوا اني ساخر متهم قاس ، وبعد الخمسين من العمر ، قالوا اني قدير ، وبعد الستين ، قالوا اني سطحي ، ولكني ظلت سائرا في سبيلي ، مقتفيا اثر الطريق الذي رسمته لنفسي ، محاولا بانتاجي أن أنفذ الخطة التي وضعتها لحياتي ، وأعتقد أن الكتاب الذين لا يقرءون النقد الموجه اليهم مخطئون ، فانه من المستحب أن يدرب الانسان نفسه على أن يتقبل الدم بالهدوء والثبات والرزانة التي يتقبل بها المدح . ذلك أنه من الطبيعي أنه يسهل على الكاتب أن يهز كتفيه في غير مبالاة حين يجد من يصفه بأنه عبقرى ، ولكن ليس من السهولة أن يشعر الكاتب بعدم الاهتمام حين يعامل على أنه (لا هنا ولا هناك) ! فان تاريخ النقد يدل على أن النقد المعاصر لا قيمة له كثيرا لانه غير ذي نفع ، وأنه لا امر مهم أن يقرر المؤلف الى أي مدى يمكن أن يهتم به أو يتجاهله . وقد يبلغ اختلاف الرأي عن المؤلف حدا يجعله يشك في نفسه وفي كفايته . وفي انجلترا اتجه طبيعي نحو احتقار الرواية ، فان تاريخ حياة سياسي مغمور ، أو احد رجال البلاط الملكي يلقي من النقاد اهتماما كبيرا ، في حين لا تلقى نحو ست روايات غير نقد بالجملة بقلم ناقد لا يهتم الا أن يتظرف على حسابها . . والسبب الحقيقي في هذا يرجع الى أن الانجليز يهتمون بالانتاج الاخباري أكثر من اهتمامهم بالانتاج الفني ، ولهذا يصعب على الكاتب الروائي أن يظفر من نقاد انتاجه بشيء قد يفيد في عمله الفني .

ان من سوء حظ الأدب الانجليزي ألا يكون بيننا في هذا العصر ناقد من طبقة سانت - بيف أو ماتيو أرنولد ، أو حتى برونتير . حقا انه لم يكن ليشغل نفسه كثيرا بالانتاج الادبي المعاصر ، ولو أنه لو فعل - كما فعل واحد من الثلاثة المذكورين - لما كان ذا فائدة مباشرة للكتاب المعاصرين ، ذلك أن سانت - بيف - كما نعرف - كان شديد الفيرة لنوع من النجاح - طالما هفا اليه دون أن يبلغه - بحيث يعسر عليه أن يعامل زملاءه المعاصرين في عدالة وانصاف ، وكان ذوق ماتيو أرنولد على غير ما ينبغي ، وهو يتعامل مع الكتاب الفرنسيين في عصره بحيث يمكن القول بأن معاملته ما كانت تختلف مع الكتاب الانجليز . أما برونتير فكان ضيق الصدر : كان يقيس الكتاب بمقاييس عنيفة دقيقة بحيث لم يكن يعترف بكفاية أي كاتب لا يتفق معه في الهدف ، كانت قوة شخصيته تطفئ على جمال مواهبه ، ولكن رغم هذا كله ، فان المؤلفين يستفيدون من الناقد الذي يهتم بالأدب اهتماما جديا ، وحتى لو كان في نقده لهم بعض التحامل المنفر ، فان في مقدورهم أن يستفيدوا من نقده بتحديد أهدافهم في وضوح . والواقع أن مثل هذا الناقد يضرهم في نفوسهم الانفعال الذي يدفعهم الى بذل المزيد من الجهد ، ويفريهم بمعالجة أعمالهم الفنية بمزيد من الاهتمام .

لقد حاول أفلاطون - كما يبدو - في حوار له أن يبين عدم جدوى

النقد ، ولكنه في الواقع ، أوضح فقط مدى التطرف الذي قد تقود اليه طريقة « سقراط » أحيانا ، فهناك لون واحد فقط من ألوان النقد، يمكن أن يقال انه عديم النفع ، ذلك هو النقد الذي يكتبه الناقد ليعوض به أنواع المذلة التي عاناها في شبابه ، فان النقد يتيح له فرصة رد اعتباره ، فمثلا اذا كان عاجزا وهو في المدرسة عن مسايرة الجو المحدود الذي يعيش فيه فكان يضرب ويهان بين زملائه فانه اذا كبر ، اخذ يضرب ويهان غيره ليخفف عن مشاعره المهيضة .

لعله لم يحدث أن اشتدت بنا الحاجة - كما تشتد الآن - الى ناقد نافذ الكلمة ، ذلك أن الفنون في هذا العصر أصبحت أخماسا في أسداس ، فأننا نجد الآن موسيقيين يؤلفون القصص ، ورسامين يتفلسفون ، وروائيين يرتدون مسرح الوعظ والارشاد، وشعراء يضيقون بالوزن والقافية ، فيحاولون أن يتخففوا منها بما يسمونه الشعر الحديث أو الشعر المنشور ، وكتابا ناثرين يحاولون أن يطعموا نثرهم بأوزان الشعر . فما أشد حاجتنا الى شخص يعيد تحديد خصائص كل فن وما يستلزمه من مواهب خاصة . ويبين لأولئك الشاردين أن محاولات التجريبية هذه لن تقودهم الا الى الفشل والاضطراب .

وانه لمن المستبعد كثيرا أن نتوقع وجود شخص يستطيع أن يعالج، بكفاية متساوية ، مختلف فروع الفن ، ولكن اذا صح أن الطلب يخلق المطلوب ، فقد يجوز لنا أن نأمل ذات يوم رؤية ناقد يرتفع من بين الصفوف ويعتلى العرش الذي سبق أن جلس عليه سانت - بيف - وماتيو أرنولدز ، وعندئذ يصبح في مقدوره أن يفعل الكثير ، فقد قرأت منذ عهد قريب كتابين أو ثلاثة يطالب فيها مؤلفها بتقرير دراسة علمية لفن النقد ، ولكن مؤلفي هذه الكتب لم يقنعوني بأن هذا ممكن ، فان النقد - في رأيي - مسألة شخصية ، وليس هناك أي اعتراض على أن تكون للناقد شخصيته القوية ، ولكن من الخطر عليه أن ينظر الى نشاطه الأدبي على أنه نشاط خالق ، فان مهمته هي أن يرشد ، وأن يمتدح ، وأن يستعرض ، وأن يشير الى طرق جديدة للخلق والابتكار ، ولكن اذا نظر الى نفسه على أنه فنان خالق فسيجد نفسه مشغولا بعمليات الخلق الفني ، وهي أشد ألوان النشاط استبعادا للانسان عن العمل المناسب لمواهبه . وقد لا يكون ثمة بأس في أن يكتب مسرحية أو رواية أو مقطوعة شعرية ، لأنه بهذه الطريقة يستطيع أن يمارس عمليا فنية الكتابة ، ويدرك - عمليا أيضا - بعض الجهد الذي يبذله المؤلفون ، ولكنه لن يكون ناقدًا عظيمًا ما لم يتأكد من أن التأليف ليس من عمله .

أن من أسباب تفاهة النقد المعاصر اشتغال بعضهم به على أنه عمل ثانوي بجانب التأليف ، ومن ثم صار المؤلف الناقد يعتقد - بطبيعة الحال - أن عمله كمؤلف ، أجدى عليه من عمله كناقد . ان الناقد العظيم هو الذي يتمتع بسعة الصدر ووفرة العلم ، ولكن لا ينبغي أن تكون سعة الصدر ووفرة العلم قائمة على أساس من عدم المبالاة ، كما هو الحال مع من تتسع صدورهم لاحتمال الاشياء التي لا يهتم أمرها في قليل أو كثير ، وانما على أساس من الشعور بالبهجة في التسوية

والارشاد ، كما ينبغي أن يكون عالما نفسيا وملما الماما كبيرا بعلم وظائف الاعضاء . لانه يجب أن يعرف علاقة العناصر الاولية للادب بعقصول وأجسام الناس ، كما ينبغي أن يكون فيلسوفا ، لانه سيتعلم من الفلسفة الجدة والوقار ودقة البحث وعدم التحيز وزوال الجنس البشري ، وكذلك ينبغي أن يكون واسع الاطلاع ، لا بآداب وطنه فحسب ، وانما بآداب الأمم القديمة التي كانت منابع للآداب الحديثة ، وأن يكون دارسا للآداب المعاصر في الامم الاخرى ، وبذلك يستطيع أن يرى بوضوح الطريق الذي اتخذه الادب في تطوره ، فيتسنى له من جانبه أن يفيد أدب مواطنيه . ويجب عليه ايضا أن يكون على المام واسع بالتقاليد والعادات . لانها التعبير عن الخصائص الملزمة في أدب أمة من الأمم ، ولكن عليه أن يبذل كل ما في وسعه لتشجيع نمو أدب أمته والدفع به الى الطريق الطبيعي لهذا النمو . ان تقاليد الأمة أقرب ما تكون الى المرشد منها الى السجان . وعلى الناقد أن يكون صبورا ، حازما ، متحمسا ، عليه أن يجد في كل كتاب يقرأه عالما جديدا ومتعة مثيرة ، ومغامرة ممتعة مثيرة . . عليه أن ينظر اليه بمعلوماته الواسعة وشخصيته القوية . وفي الواقع يجب أن يكون الناقد العظيم رجلا عظيما ، ويجب أن يكون عظيما الى حد يجعله يدرك في استسلام مرح لطيف أن أعماله مهما تبلغ أهميتها لن تكون لها الا قيمة وقتية ، وأن كفايته يجب أن تتجاوب مع مستلزمات أدب عصره وتوجيهه الوجهة المناسبة ، وأقول عصره ، لان الجيل الجديد ينبعث بمطالب جديدة ، وتمتد أمامه طرق جديدة ، وعندئذ لن يكون لديه مزيد من القول ، وهكذا يلقي هو وأقواله وآراؤه في سلة المهملات .

ان الذي يوجه حياته الى مثل هذه النهاية ، هو في الواقع انسان عظيم يؤمن بأن الادب من أعظم الاعمال التي يمارسها بنو البشر .

- ٥٨ -

ذلك هو ما يؤمن به أيضا المؤلف بصفة دائمة ، ويضيف اليه ايمانه بشيء آخر ، وهو انه ، أي المؤلف ، ليس كغيره من الناس . ومن ثم لا تنطبق عليه القواعد العامة المنطبقة عليهم ، ولكن هناك أناسا آخرين ينظرون الى الادب في زراية وسخرية واحتقار . والمؤلف يقابل هذه النظرة بوسائل مختلفة تتناسب مع خصائصه الشخصية ، ومن بين هذه الوسائل أنه يباهي أحيانا بالليل الى مبدأ « خالف تعرف » وهو يقصد مخالفة مايسميه « قطيع » العامة أو البورجوازيين ، فترى أحدهم ، مثل تيوفيل جوتيير يسير متمنطقا بصديرية حمراء وجيراردي نيرفال يضع « الكابوريا » مربوطة في ربطة عنقه ويسير هكذا في الطرقات ، وأحيانا يستمد الكاتب بهجته الساخرة من تظاهره بأنه كأي شخص عادي ، وكان الشاعر براوننج يأبى الا أن يرتدى زى رجال المال الأثرياء ، ومن المحتمل أن تكون جميعا مجرد حزم من المتناقضات في أعماق نفوسنا ، ولكن الكاتب ، والفنان ، أكثرنا جميعا شعورا بهذه الحقيقة .

لما الأشخاص الآخرون ، فإن الحياة التي يحيونها تجعل جانباً منهم ميلاً إلى الغلبة والتسلط ، وهذا ما يؤدي في النهاية إلى احساسهم بالتكامل ، سواء أكان هذا الاحساس طافياً على الشعور أم مستتراً في أعماق اللا شعور ، أما الرسام والكاتب والقديس ، فإن كلا منهم لا يكف عن النظر إلى أعماق نفسه للبحث عن جوانب جديدة ، فهو يشعر بالملل حين يكرر نفسه ، ويلتمس جاهداً - برغم أنه قد لا يعترف هذه الحقيقة - أن يمنع نفسه من أن ينظر - كبقية الناس - إلى الحياة من جانب واحد . وهكذا لاتتاح له الفرصة لكي يصبح شخصاً متفانياً في ذاته .

ويشعر كثير من الناس بدهشة الاستنكار حين يكتشفون - وكثيراً ما يفعلون - التناقض الشديد بين حياة الفنان وإنتاجه . اتهم لا يستطيعون أن يهضموا التناقض بين مثالية بيتهوفن وبين حقارته النفسية ، والحنان فاجنر السماوية وأنانيته وخيائته للأمانة ، وانحراف سرفانتس وأعوجاجه ورقته وكرمه نفسه وشهامته . ويحاول هؤلاء أحياناً - لفرط استنكارهم - أن يقنعوا أنفسهم بأن روائع هؤلاء الفنانين ليست بالغة الجمال كما يظنون . وهم عندما يدركون أن كبار الشعراء الموهوبين التواضع قد تركوا وراءهم كميات ضخمة من الشعر الفاحش البذيء ، لامتلات نفوسهم بأشد أنواع الاستنكار ، ولحاولوا أن يشعروا بأن كل ما يقال عن هؤلاء الشعراء لفو في لفو ، وأن يوحوا إلى أنفسهم قائلين « ما أشد تفاهة هؤلاء الفنانين » .

ولكن الحقيقة في نظر الكاتب هي أنه ليس رجلاً واحداً ، وإنما هو عدد كبير من الرجال في شخص واحد ، ولأنه عدد كبير من الرجال فإنه يستطيع أن يصوغ من خياله عدداً كبيراً من الشخصيات في رواياته وقصصه ، وتقاس عظمته بعدد النفوس التي يصوغها . وهو إذا صور شخصيته تصويراً غير مقنع أو مقبول . فإن هذا يكون دليلاً على أنه ليس في أعماق نفسه شيء من هذه الشخصية ، وأن كل ما فعله ، هو أنه رسمها من ملاحظاته لا من أعماق نفسه . أن الكاتب لا يشعر بالشيء وإنما يستغرقه الشعور فيه . أن مشاعره لا ينبغي أن تكون رقيقة سريعة التأثير ، لأن هذا سيدفعه لأن يكون عاطفياً هوائياً . وإنما ينبغي أن يكون كما يقول علماء النفس « ثابت العواطف » . وقد كان شكسبير يتمتع بجانب كبير من ثبات العاطفة ، وهكذا كان أكثر المؤلفين حيوية ، وأقلهم عاطفة وهوائية . وأعتقد أن « جوته » كان أول من أدرك حقيقة تعدد الشخصيات في الكاتب الواحد . وقد ظل هذا الكشف نقل عليه مدى الحياة . لقد كان يفان دائماً الكاتب ، بالإنسان . ولكنه لم يستطع أن يوفق أبداً بين تناقضيهما . والنتيجة لدى الفنان تختلف عنها لدى الرجل العادي . ذلك أن نتيجة تعدد الشخصية في الفنان ، هي الإنتاج ، أما عند الرجل العادي فهي التصرف الحكيم . ومن ثم فإن نظرة الفنان إلى الحياة تتفق ، إلى حد ما ، مع طبيعته . أن علماء النفس يقولون لنا أن منظر الصورة أمام الرجل العادي ليس له حيوية قوة الاحساس . والتجارب الخفيفة هي التي تزود الاحساس بالمعلومات عن الأشياء . وفي عالم الاحساس تكمن القدرة على الحركة ، فأحلام اليقظة ترضي

رغباته العاطفية وتحقق آماله المكبوتة في دنيا الواقع ، ولكن هذه الأحلام ليست الا ظلالا شاحبة لواقع الحياة ، وهو في أعماق نفسه يدرك أن مطالب عالم العقل والتفكير لها صور أخرى من الأحلام أثبت وأجدى .

ان الصور وهى الافكار الطليقة التى يزخر بها عقله - ليست من أسباب التوجيه ، وانما هى مواد للحركة . ان فيها كل حيوية الاحساس ؛ وقد تكون لأحلام يقظته سمات قوية تقلب الوضع ، وتجعل عالم الواقع هو الظلال الشاحبة ، ومن ثم تصبح محاولة الوصول اليه شاقة مجهدة تحتاج الى قوة ارادة شديدة . ان القصور التى يبنيتها على الرمال بأحلامه ، ليست بالنسبة اليه قصورا بلا أساس ، وانما هى قصور حقيقة يعيش فيها .

ان عبادة الفنان لنفسه أمر يشين حقا ، ولكن هذا ما ينبغى ان يكون . فهو بطبيعته من عباد الذات ، ويعتقد أن العالم لم يخلق الا ليمارس فيه قدرته على الخلق الفنى . أنه يشترك في الحياة بجزء من نفسه فقط ، ولا يشعر ابدا بانفعالات الاشخاص العاديين بكل كيانه ؛ لانه مهما تكن الضرورة ، لا يستطيع الا ان يكون متفرجا ، وممثلا في وقت واحد ، وهذا ما يجعله ، احيانا ، قاسيا ، ومن ثم فان النساء يمرحن الفريزى يكن دائما على حذر منه انهن ينجدين اليه عادة ، ولكنهن يشعرن في أعماق نفوسهن أنه من المستحيل عليهن أن يسيطرن عليه تماما . والسيطرة هى رغبتهن الأساسية ؛ ذلك لأنهن يعلمن أنه ، بطريقة ما ، سيروغ من بين أصابعهن . ألم يخبرنا جوته - وهو عاشق كبير - كيف أنه كان ينظم الشعرين ذراعى حبيبته ويوقع بأصابعه نغم الوزن على ظهرها ، ان الحياة مع الفنان شاقة مجهدة ، فهو في مقدوره أن يكون مخلصا في عواطفه الخالقة ، ولكن يوجد في أعماق نفسه شخص آخر يحاول أن يصنع الفخاخ لمن يوقع في أسر هذه العواطف ، انه انسان لا يمكن الاعتماد عليه .

ولكن آلهة المواهب لا توزع هباتها دون أن تجعل لها بعض العيوب ، فان تعدد شخصية الكاتب تتيح له القدرة على صياغة الشخصيات النابضة بالحياة على الورق ، ولكنها في الوقت نفسه تمنعه من أن يزودها بالصدق التام في حياتها . ان الواقعية مسألة نسبية ، وان أشد الكتاب تعصبا للواقعية يزور في شخصياته التى يقدمها تحقيقا لأغراضه الشخصية . أنه يراهم عن طريق عينيه هو ، لا عن طريق عيون الآخرين التى قد تكون أصدق منه حكما ، وهو يجعلهم أشد احساسا بذاتيتهم من الواقع . أنه يضاعف من تعقيدهم ، ويسرف في تضوير قدرتهم على التأمل ، أنه يلقي بنفسه فيهم ، محاولا أن يجعلهم يبدون كأشخاص عاديين ، ولكنه قلما ينجح ، ذلك لأن الخاصية التى منحته الموهبة وجعلت منه كاتبا ، تمنعه بصفة دائمة - من أن يعرف ما هو الشخص العادى على حقيقته ؟ أنه - أى الكاتب الواقعى - لا يستهدف الحقيقة ، في الواقع ، وانما يستهدف فقط مجرد تصوير شخصيته الذاتية وإبرازها ، وكلما عظمت موهبته ، ازدادت قوة شخصيته ، وتضاعفت بهرجة الصورة التى يرسمها عن الحياة ، وأنه

ليخيل الى احيانا انه لو اراد احفادنا ان يروا كيف كان عالم اليوم ، فانهم لن يلجئوا الى الكتاب الكبار الذين أضفوا شخصياتهم الذاتية على معاصريهم ، وانما الكتاب المتوسطين ، العاديين الذين أتاحت لهم بساطتهم أن يصفوا ما حولهم بأسلوب أكثر صدقا واخلاصا . اننى لا أذكر هؤلاء الكتاب في حديثي لانهم - كغيرهم من الناس - يكرهون أن يقال عنهم : متوسطون وذلك برغم أن انتاجهم هو الذى قد ينال تقدير الاجيال الآتية ، ولكنى اعتقد انه يمكن القول بأن في مقدور الانسان ان يظفر من الحياة بصور أكثر صدقا في قصص آتوني ترولوب ، مما في قصص تشارلس ديكنز .

- ٥٩ -

ينبغي على الكاتب احيانا ان يسأل نفسه : هل لما يكتبه أية قيمة غير ذاتية العمل ؟ والحاجة الى هذا السؤال تزداد في الوقت الحاضر بعد أن أصبح العالم يبدو - لنا نحن العائشين فيه على الأقل - أشد ما يكون بؤسا واضطرابا عن أى وقت مضى ، وأن لهذا السؤال بالنسبة الى ، أهمية خاصة ، لاني لم أرغب في شيء أكثر من أن اكون كاتباً . اننى أرغب في أن أستكمل كل مقومات حياتي ، وكنت أشعر - بقلق - لأن من وأجبنى نحو نفسى أن اشترك ، ولو بنصيب ضئيل ، في الشؤون العامة للحياة ، ولكن ميولى الخاصة كانت تحاول أن تعزلنى عن أى نوع من النشاط الاجتماعى ، وقد بذلت جهدا كبيرا لارغم نفسى على الاشتراك في بعض اللجان التى تكونت لخدمة الشؤون الاجتماعية ، كان شعورى بأن حياتى مهمات لن تكفى لان أجيد الكتابة كما ينبغي ، يمنعنى من أن أبذل فى أى نشاط آخر وقتا أنا احوج ما اكون اليه لاحقق هدفى الذى اخترنته في ذهنى ، لم يكن في مقدورى أن أقنع نفسى بنفسى الاشياء آخرله قيمة . ولكن الانسان يضطر احيانا الى أن يتساءل عن جدوى كتابة المسرحيات والقصص والروايات في عالم يعيش أغلب الناس فيه على حافة الموت جوعا ، وتكاد الحرية في جوانب كثيرة مأهولة منه تحتضر . وتتوالى فيه الحروب الرهيبة سنوات وسنوات تصبح السعادة خلالها أبعد ما تكون عن متناول الكتل الهائلة من بنى البشر ، وبشيء فيه اليأس بين الناس حتى لا يرون في الحياة أية قيمة أو أى أمل من الآمال التى طالما اعانتهم على احتمال الشقاء والوهم على مر الزمن ! ان الاجابة الوحيدة التى تخطر ببالى هي ان بعض الناس خلقوا لاداء عمل معين ليس في وسعهم أن يؤدوا عملا آخر غيره . ان الكاتب لا يكتب ، لانه يريد أن يكتب ، وانما لأنه يجب أن يكتب . وقد تكون في الحياة أشياء أخرى أهم ينبغي أن تؤدى : فهل يجب على الكاتب عندئذ أن يحرر نفسه من قوة الخلق الفريزية الكامنة فيه ؟ أم يجب أن يمضى في طريقه المرسوم وروما تحترق ؟ ان بعض الناس قد يحتقروننا نحن الكتاب لاننا لا نساهم معهم في اطفاء الحريق بجردل ماء ، ولكن هذا ليس في وسعنا ، فاننا لا نعرف كيف نمسك جردل الماء أو نحمله . وعدا هذا ، فان هذه المآسى كلها تلهب خيالنا وتثير نفوسنا وتدفع عقولنا الى الانباج .

ان الكتاب . بين الحين والآخر . يشغلون أنفسهم بشئون السياسة . ولكن تأثيرها عليهم ككتاب ، شديد الضرر . فاني لم الإحظ يوما أن نصائحهم وارشاداتهم وتوجيهاتهم كان لها أى اثر فى تصرف الشئون السياسية . وان الشذوذ الوحيد فى هذه القاعدة بقدر علمى ، هو الكاتب السياسى ذرائلى . ولكن هذه حالة واحدة . وليس من الانصاف القول بأن الكتابة ليست غاية قائمة بذاتها . وانما هى وسيلة للنجاح السياسى . فنحن فى هذه الايام نعيش فى عصر تتسم فيه الأعمال بطابع التخصص . ومن ثم ارى أنه خير للأسكافى أن يتمسك بمهنته حتى آخر يوم من حياته .

عندما سمعت أن « درايدن » تعلم فن الكتابة بالانجليزية بعد دراسته لانتاج « تيللوتسون » قرأت عددا معينا من فصول ومقالات هذا الكاتب . ووقعت على عبارة حكيمة بثت فى نفسى شيئا غير قليل من العزاء فى هذا الموضوع . وهذه العبارة هى « ينبغى لنا أن نبتهج حين نرى أولئك الذين يصلحون لحمل أعباء الحكم ، يقللون أن يحملوه اذا طلب اليهم ذلك ، وينبغى أن نكون لهم شاكرين أيضا قبولهم احتمال هذه المسئوليات المرهقة . . مسئوليات الحكم . ثم القدرة على مواجهة الحياة العامة . ومن ثم فانه من سعادة العالم أن يكون فيه أناس ولدوا وشبوا مؤهلين لحمل هذه الأمانة . بعد أن جعلتها التقاليد سهلة الحمل ، أو على الأقل . محتملة . اما الفوائد التى يظفر بها أولئك الذين كرسوا أنفسهم للفكر والتأمل عن طريق العزلة الاجتماعية ، فانها - أى العزلة - تمنع عقولهم من التشتت فى ميادين مختلفة . ان عقولهم وعواطفهم قد تركزت فى اتجاه واحد . ان ينابيع مشاعرهم وقواهم تتجه الى هذا الاتجاه ، وان كل أفكارهم ومجهوداتهم مرتبطة فى نهاية وسمت واحد يجعل كل حياتهم قطعة واحدة مترابطة لا سبيل الى تفككها على مر الزمن .

- ٦٠ -

عند ما بدأت هذا الكتاب ، حذرت القارئ بقونى : انه ربما كان الشئ الوحيد الذى أتأكد منه هو انى لا أتأكد من أى شئ . لقد حاولت أن أعبر بأفكارى عن أشياء مختلفة متباينة . تعبيرا منظما ، ولست أطالب أحدا بأن يتفق مع وجهات نظرى . فلما راجعت ما كتبت ، حذفت كلمات كثيرة على ما أظن - فى عدد كبير من المواضع . لأننى برغم انسياها من قلمي بسهولة طبيعية ، وجدتها حشوا الفرض منه تأكيد أقوالى وتزيينها . وانى بعد أن وصالت الى هذا الجزء الأخير من كتابى ، قد غدوت أشد اهتماما بتكرار القول بأن ما أقدمه للقارئ فى هذا الكتاب هو رأى الخاص الذى أؤمن به . بل لعلها جميعا تكون آراء سطحية ، وأعل بعضها يناقض بعضها . فانه من غير المحتمل : حتى تو افترضنا أننى استقيت أفكارى ومشاعرى ورغباتى من مختلف أنواع التجارب والأحداث ، ولونتها بخصائص شخصيتى ، ان تكون منطقية محكمة ، جامعة مانعة ، فانى حين كتبت عن أدب المسرح

وأدب القصة ، كانت كتابتي عن تجربة شخصية وخبرة مهنية ، أما الآن وأنا أريد الكتابة عن الموضوعات التي عالجها الفلاسفة فاني أعترف بأنه ليس لي من العلم بها أكثر مما لأي رجل عاش حياة حافلة بالتجارب المتنوعة الأسباب . فان الحياة ، أيضا ، مدرسة للفلسفة ، ولكنها أقرب شيء الى المدارس التجريبية التي يترك فيها الأطفال ليلعبوا أو يتعلموا ما يحاو لهم ، طبقا لميولهم ، لأن انتباههم يدور فقط . حول الموضوعات التي تبدو ذات معنى لهم . ولكنهم لا يلتفتون الى كل ما لا يثير اهتمامهم الخاص . وفي معاميل التحليل النفسي ، تدرب الجرزان على طريقة اهتدائها الى طريق بين طرق مختلفة متشعبة ، وبعد الكثير من الأخطاء والتدريبات ، تعرف طريقها المؤدى فورا الى مكان الطعام . واني في تناولي لهذه الموضوعات الفلسفية أشبه ما أكون بالفار الذي يتحسس طريقه بين شبكة الطرق المعقدة . . ولكني أختلف عنه في اني لا أدري هل سأصل الى الهدف أولا . . ؟ ذلك لان كل ما اعرفه عن طرق هذه الشبكة ، أن نهاياتها . . مغلقة

نقد بدأت دراسة الفلسفة على يد « كونو فيشر » الذي كنت أشهد محاضراته في اثناء اقامتي في مدينة هيدلبرج بألمانيا ، وكان ذا شهرة واسعة هناك . وقد ألقى سلسلة من المحاضرات في موسم الشتاء عن الفيلسوف شوبنهاور . وكانت مدرجات قاعة المحاضرات تزدحم دائما بحيث كان على الراغب في سماعها أن يبكر في الحضور ليأخذ مكانه في الطابور قبل فتح أبواب القاعة ، حتى يظفر بمقعد قريب من المحاضر . . وكان رجلا نشيطا خفيف الحركة ، قصير القامة . ممتلئ الجسم ، أنيق الملابس ، مستطيل الرأس ، أبيض الشعر . أحمر الوجه ، صغير العينين ، سريع اللففات . متألق النظرات . وكان له أنف صغير « مفلطح » كأنما ببطه أحد بلكمة قوية . ومن ثم كان أقرب في سمته انعام الى ملاكم محترف منه الى فيلسوف نابغ . وكان ميالا للفكاهة والسخرية اللاذعة . وقد وضع كتابا عن فن الفكاهة قرأته في حينه ، ولكنني نسيته الآن تماما . . وكان في أثناء المحاضرة يلقي بين الحين والآخر فكاهة رائعة تثير الضحك العريض في صفوف المستمعين . أما صوته فكان قويا جهوريا ، والقاؤه رائعا جذابا كله الحيوية والقدرة على التأثير . وكنت في ذلك الحين شابا حذنا . لا أكاد أفهم الكثير مما يقول . ولكنني استوعبت فكرة واضحة عن شخصية شوبنهاور العجيبة الأصلية ، وخامرني شعور مختلط بفلسفته ذات القيمة الدراماتيكية والطابع الرومانسي في آن واحد . . واني لا تردد في كتابة أي رأي عما سمعته بعد كل هذه الأعوام الطوال . ولكنني أحس تماما أن كونوفيتسر كان يتحدث عن فلسفة شوبنهاور على أنها لون من ألوان الفن أكثر مما هي فلسفة جادة عن شئون ما وراء المادة وعلم النفس .

وقد قرأت منذ ذلك الحين . عددا كبيرا من كتب الفلسفة ، ووجدتها كلها من القراءات الممتعة . بل وجدت قراءة الفلسفة - في الواقع - من أمتع وأنفع وأحفل الموضوعات للقارئ الذي يرى القراءة ضرورة ومنتعة له . وتمتاز كتب الفلسفة التي وضعها الاغريق القدامى بالاثارة والتشويق ، ولكن من ناحية أخرى بخلو عدد كبير منها مما

يشبع نهم القارىء . وهكذا تجد نفسك بعد وقت وجيز قد قرأت كل ما تركه الفلاسفة اليونانيون القدامى وكل ما كتب عنهم ، والفلسفة الإيطالية في عصر النهضة ، مثيرة مشوقة أيضا ، ولكن موضوعها ، بالقياس والمقارنة ، صغير محدود ، والأفكار التي وضعت فيها قليلة ، وانك من ثم تشعر بالملل من فنيتها التي استنفدت منذ أمد بعيد قوتها الخالقة . وهكذا لا تلبث أن تجد نفسك أمام فلسفة ليس فيها غير الجمال والجاذبية والتنسيق ، وهي مميزات يمكنك أن تجد كفايتك منها في موضوعات أخرى . ومن ثم يخامرك الضجر من رجائها الذين يحرصون على القلب الفني للأسلوب أكثر من حرصهم على ابتكار المعاني والآراء ، ويمكنك أن تقرا عن عصر النهضة في إيطاليا إلى ما لا نهاية ، ولكنه لا تلبث أن تشعر بالملل قبل أن تمضي في القراءة قليلا . . . والثورة الفرنسية موضوع آخر يثير الاهتمام ، ومن مميزاتها أن معانيها ودلالاتها وأهدافها واقعية واضحة ، وهي أيضا جد قريبة منا في الزمن ، بحيث يمكن في سهولة أن نضع أنفسنا مكان الذين قاموا بها انهم يكادون يكونون معاصرين لنا ، وإن ما قاموا به ، وما فكروا فيه كان له أثر كبير في أسلوب حياتنا الآن ، ويمكن القول بأننا ، جميعا ، منحدرين من صلب الثورة الفرنسية ، أن موضوعاتها وموادها كثيرة . . . والسجلات الخاصة بها لا تعد ولا تحصى ، ويمكن القول بأن الكتاب والفلاسفة لم يفرغوا بعد من الكتابة عنها وتحليل دلالاتها . فالقارىء يجد ، دائما ، شيئا جديدا عنها تثير قراءته المتعة والتشويق ، ولكن ليس كل ما نتج عنها يبعث على الرضا دائما ، فإن الفنون والآداب التي نتجت عنها مباشرة ليست كما ينبغي ، ومن ثم تجد نفسك مضطرا إلى القراءة عن فنانيها وأدبائها ، وكلما ازدادت قراءتك عنهم امتلأت احساسا بتفاهتهم وسوقيتهم . . . والنتيجة هي أن ممثلي أعظم أدوار التاريخ في العالم كانوا أبعد الناس صلاحية للقيام بأدوارهم ، وهكذا تشيح بوجهك عن الموضوع في نفور وتقزز .

ولكن الموضوعات العقلية ، أو ما وراء المادة ، لا تخذلك أبدا . . . فأنت لا تستطيع أن تبلغ غايتها . . . لأنها موفورة منوعة ، تتسم بالعظمة ، لأنها تتناول ما لا يقل عن المعرفة الكاملة . أنها تشمل دراسة العالم . . . الكون . . . الخلود . . . الإيمان . . . امكانيات العقل البشري . . . الوسيلة والغاية في الحياة . . . قوة الإنسان وحدود قدرته ، وهي إذا كانت عاجزة عن الإجابة عن بعض الأسئلة أنتى تدور بذهنه في أثناء رحلته في هذا العالم المظلم الغامض - فإنها قادرة على اقناعه باحتمال جهالاته في صبر ومرح . أنها تعلم الناس كيف يستسلمون ، وكيف يستमितون في المقاومة بقوة وعنف . . . وأنها تستهوى الخيال كما تستهوى العقل أيضا . وهي تتيح للهاوى ، أكثر مما تتيح للفيلسوف المحترف ، فرصة التأمل التي تثير أكبر جانب من المتعة في نفس الإنسان الذي يريد أن يملأ فراغ حياته . . .

وبعد أن أثارت محاضرات كونوفيشر اهتمامي بالفلسفة ، بدأت في قراءة شوبنهاور ثم قراءة مؤلفات عدد كبير من الفلاسفة المحدثين . وبرغم أنى وجدت في هذه المؤلفات أشياء كثيرة لم أستطع فهمها ،

يزلعلى لم أفهم أبدا كثيرا مما ظننت انى فهمت ، فقد كنت أقرأها فى حماسة واعتماد ومنتعة نفسية بالغة - ولعل الفيلسوف الوحيد الذى احسست بالملل دائما منه ، هو « هيجل » . ولا شك اننى المسئول عن هذا ، لان احدا لا يستطيع ان يمارى فى ان تأثير « هيجل » على الفكر الفلسفى فى القرن التاسع عشر كان عظيما . ولكنى وجدته مسهبا اكثر مما ينبغى بالنسبة لى ، مشغوبا بالاستطراد بحيث لم أستطع ان اتجاوب مع « البهلوانية » الاسلوية التى بدا لى أنه كان يحاول ان يقيم بها البراهين على كل ما يريد ان يقول . ولعللى كنت متحيزا ضده بسبب الاحتقار الذى كان يشيع فى كتابات « شوبنهاور » عنه . اما الفلاسفة الآخرون ابتداء من أفلاطون الى هذا العصر . فقد اسلمت قيادى لهم ، الواحد بعد الآخر ، فى سرور وغبطة الرحالة الذى يسام قياده للمرشد فى رحلة مشيرة ببلاد مجهولة . اننى لم اكن اقرا لهم بعقلية الناقد ، وانما بعقلية تشبه عقلية قارئ الرواية الذى يلتمس المتعة والثقافة والتسلية فى آن واحد ، هذا وقد ذكرت كثيرا انى لا اقرا الروايات من اجل المعسرفة ، وانما من اجل التسلية والاستمتاع ، ومما ضاعف من بهجتى واستمتاعى انى كنت احب المشغوفين بدراسة الشخصيات ، وكانت هذه الكتب الفلسفية قد كشفت لى الكثير من اسرار نفوس كتابها .

لقد كنت ارى ، وانا اقرا ، الرجل السكامن وراء فنه ، وكثيرا ما انتشيت وانا اكتشف نبل الاخلاق وسمو الطباع فى بعضهم ، وكثيرا ما ابتسمت فى اشفاق ونهم وانا اكتشف انوان الطرافة والشذوذ فى بعضهم الآخر ، ولشد ما انتشيت وانا اتابع مترنحا فرار أفلاطون من الجوهر الفرد الى الجوهر الفرد . ورغم انى قد علمت أن « ديكارت » قد استمد نتائجه الغريبة الشاذة من مقدماته التأثيرية ، فقد فتنت بوضوح تعبيره وتآلق أسلوبه . ان قراءته تشبه السباحة فى بحيرة بلغ عن صفائها أن يرى السابح قاعها بوضوح وأن يحس فى ملامسة مائها الرائق بالنضارة والانتعاش ، وانى اعتبر أن قراءتى الاولى لامبينوزا من أروع تجاربى فى الحياة . لقد أفعمت روحى بلون من العظمة والشعور بالقوة كاندى يشعر به الانسان امام سلسلة جبال شماء .

وبدأت قراءة الفلاسفة الانجليز فى شيء من التحيز . لانى أدركت من الاتجاه العام للفلسفة فى ألمانيا ، ان الفلاسفة الانجليز - عدا هيوم - ليسوا بذى بال ، وأن أهمية « هيوم » ترجع الى هجوم « كانت » عليه والتنديد به . وقد وجدت أنهم ليسوا فلاسفة مجيدين فحسب ، وانما هم كتاب ممتازون ايضا . وبرغم أنهم ربما لا يكونون من عظماء المفكرين - وليس لى أن أحكم بهذا - فانهم - قطعا ، كانوا على شيء غير قليل من الغرابة . وانى لأعتقد أن قليلا من الناس يستطيعون قراءة كتاب « الحوت » للفيلسوف هوبز دون أن يفاجئوا بشخصيته الخشنة الغليظة « الجون بوليه » ومن المؤكد أنه لن يستطيع أحد أن يقرأ مساجلات « بيركللى » دون أن يستمتع بجاذبية ورقة ذلك الأسقف اللطيف ، واذا صح أن الفيلسوف الألماني « كانت » قد هلهل نظريات هيوم ، فانه من المستحيل على ما أعتقد أن يجارى أحد أسلوب « هيوم »

الفلسفى فى صفاته ، وجزالته ، ووضوح عبارته ، وكذلك الفيلسوف « لوك » فان أسلوبه فى التعبير عن آرائه الفلسفية جدير بالدراسة . وقبل أن ابدأ الكتابة الروائية أعدت قراءة كتب الفيلسوف « كانديد » ، لكى أعيد الى قلمي تلك اللمسات الأسلوبية الرقيقة ، الواضحة ، البارة ، وانه يخطر ببالي أن ليس ثمة ضرر على الفلاسفة الانجليز المعاصرين لو أنهم شقوا على أنفسهم بقراءة كتاب « هيوم » عن « البحث الخاص بالعقل البشرى » ذلك لأنهم لا يحفلون كثيرا بوضوح التعبير . وقد يحتمل أن تكون آراؤهم أعمق وأغزر من آراء أسلافهم ، وهذا ما يرغمهم على ابتكار تعبيرات جديدة وأساليب خاصة للتعبير عنها . ولكن هذا الاجراء ينطوى على خطر شديد . ذلك أنهم حين يعالجون موضوعات ومسائل ذات أهمية خاصة لجميع القراء المثقفين الواعين ، فان الانسان لا يسهه الا أن يأسف حين يرى أنهم لا يعبرون عن هذه الآراء بذلك الوضوح الذى يجعل جميع القراء يفهمونهم . لقد قيل لى ان البروفسور « هوايتهيد » أنبغ عقلية بين جميع المشتغلين بالفلسفة الفكرية ، ولكن يخيّل الى من دواعى الأسف أنه - أحيانا - لا يشق على نفسه ليجعل التعبير عن آرائه واضحا مفهوما ، وإن اسبينوزا على صواب حين لجأ الى التعبير عن طبيعة الأشياء بكلمات لا تتعارض معانيها المألوفة مع المعانى التى أراد أن يستخدم هذه الكلمات فى التعبير عنها .

- ٦١ -

انه ليس هناك أى سبب يمنع الفلاسفة من أن يكونوا كتابا أدباء ، ولكن اجادة الكتابه لا تقتضى بالموهبة وحدها ، فالكتابة فن يحتاج الى دراسة للامام به ثم اتقانه ، والفيلسوف لا يتحدث فقط الى فلاسفة آخرين أو الى طلبة جامعيين فى طريقهم الى التخرج ، وإنما يتحدث ايضا الى رجال الأدب ، والى الساسة ، والى رجال الفكر والتأملات ، الذين سيكيفون هذه الآراء وينقلونها الى الأجيال التالية . ويدهى أن هؤلاء جميعا سينجذبون الى هذه الفلسفة المثيرة بشرط ألا تكون عسيرة الفهم والهضم . واننا جميعا نعرف مدى تأثير فلسفة « نيتشة » على بعض مناطق العالم ، وأن القائلين هم الذين يزعمون أن أثرها فى العالم لم يكن مدمرا شديدا الضرر ، ولم يكن انتشارها لمبا فيها من عمق التفكير ، وإنما لمبا فى أسلوب التعبير عنها من قوة التأثير . ان الفيلسوف الذى لا يهتم بتوضيح آرائه ، لا شك يعتقد أنه ليس لهذه الآراء الا قيمة علمية محدودة النطاق .

وقد كان من دواعى عزائى - أنى اكتشفت أنه حتى الفلاسفة قد لا يفهمون بعضهم البعض أحيانا ، فكثيرا ما اعترف « برادلى » بأنه . لا يفهم أحيانا ماذا يعنى بعض الذين يجادلونه فى الشئون الفلسفية ، ويذكر البروفسور « هوايتهيد » ان بعض اقوال « برادلى » تند عن فهمه ، فاذا كان أكبر الفلاسفة - أحيانا - لا يفهم بعضهم البعض ،

فلا شك أن للقارىء عذره إذا هو لم يفهم — في كثير من الأحيان أغراضهم، وليس من شك فى أن دراسة ما وراء الطبيعة ليست بالأمر البسيط، فهذه حقيقة لا جدال فيها، والقارىء العادى حين يقرأ عنها، أشبه ما يكون بالسائر على جبل مشدود دون أن يمسك بعصا التوازن. ومن حقه أن يحمد الله إذا هو استطاع أن يسير خطوات دون أن يسقط! وإن المقامرة لتنطوى على لون من الاثارة يكفى تحفز بعض الناس على محاولة ركوبها!

اننى كثيرا ما انتابتنى الحيرة كلما طالعت هنا أو هناك ذلك الرأى القائل بأن الفلسفة هى المجال لعلماء الرياضيات العليا. وبرغم أنه من العسير على أن أصدق هذا، فانه، إذا كانت المعرفة، كما يقول علماء التطور البشرى، قد نمت لأسباب عملية فى أثناء الكفاح للبقاء. وأن الكمية اللازمة منها وهى الكمية الضرورية لمصلحة الانسان عموما. يمكن أن تنحصر فى عدد محدود من الناس الذين منحتهم الطبيعة مواهب خاصة نادرة، أقول إذا كان هذا أمر المعرفة، فان شخصا مثلى كان يمكن أن يحال بينه وبين مواصلة دراساته الممتعة فى هذا الاتجاه مادام لا يتمتع بعقلية تستوعب الرياضيات العليا، لولا أنى قرأت، لحسن حظى، اعترافا لبرادلى بأنه لا يكاد يفهم الا الشيء القليل من علم الرياضيات. ولم يكن «برادلى» بالفيلسوف البسيط. واننا لنعرف أن احساس التذوق يختلف باختلاف الناس. ولكن الانسان بدون لا يستطيع البقاء على قيد الحياة، ومن ثم فانه يبدو من غير المحتمل أنك ربما لاتستطيع أن تفهم النظريات المعقولة عن الوجود ومكان الانسان فيه، وعن خفايا الشر، وعن معنى الحقيقة ما لم تكن من علماء الرياضيات العليا، وكأنما — على هذا الأساس — لا يستطيع الانسان أن يتذوق زجاجة من الخمر ما لم يكن متمرنا على تحديد اعمار الخمور المعتقة المختلفة.

ان الفلسفة ليست من الموضوعات التى تقتصر دراساتها على الفلاسفة وعلماء الرياضيات فحسب. وانما هى من الموضوعات التى نهما جميعا كبشر. وليس من شك فى أن معظمنا يتقبل الآراء الفلسفية بعد شيوعها. وأن معظمنا لا يكاد يدرك شيئا عن الفلسفة. ولكننا مضمره فى مشاعر الناس حتى أشدهم جهلا. فالمراد — أو الرجل — العجوز الذى كان أول من قال «لا جدوى من البكاء على ما فات» فيلسوف بطبعه. لانه ما كان يعنى بهذا الا أن الندم لا فائدة فيه. أى أنه، بهذه العبارة، قد وضع نظرية فلسفية كاملة. ان الفرضيين يعتقدون أنك لا يمكن أن تتخذ أبة خطوة فى الحياة ما لم يكن هناك باعث أو حافز عليها فى لحظة اتخاذها، وأنك لست فقط مجرد عضلات وأعصاب وأحشاء، وعقل وانما أنت أيضا عادات وأفكار وآراء. وأنا كان مبلغ جهلك بها وأيا كان مبلغ تناقضك وتحاملك. واجحافك. فانها «أى الشاعر انفسية» كامنة فى أعماق نفسك. تسيطر على تصرفاتك وتأملاتك. وحتى لو أنك لم تعبر عن هذه التأملات بالكلمات. فانها فلسفتك شئت أو لم تشأ. ولعله من حسن الحظ أن أكثر

الناس لا يعبرون عنها . ذلك لانها في الواقع اقرب ما تكون الى مشاعر واحساسات غامضة منها الى تأملات وخواطر يمكن التعبير عنها . .
اتها كالتفكير العضلي الذي اكتشفه أساتذة علم الأعضاء منذ عهد قريب . . هذه الاحساسات والمشاعر الغامضة هي نتيجة استيعاب الميول الشائعة في المحيط الاجتماعي الذي يعيشون فيه ، والذي استطاعوا أن يكتسبوا منه بعض التجارب . انهم يعيشون حياتهم الرتيبة ، ومن ثم فهم في غير حاجة الى كل هذه الأفكار والآراء المحيرة المربكة . ولما كانت بعض هذه المشاعر تتضمن بعض الحكم القديمة ، فانهم يجدون فيها ما يكفي للملازمة مع الحياة أما أنا فقد استهدفت منذ شبابي وضع خطة معينة لحياتي ، ومن ثم حاولت منذ ذلك الحين أن أعرف على العناصر التي سأفاعل معها في تنفيذ هذه الخطة - لقد أردت أن أستوعب من المعرفة قدر ما أستطيع عن السمات العام للوجود . أردت أن أقرر في ذهني : هل اهتم فقط بحياتي في هذه الدنيا أم بحياتي الأخرى ، الثانية ؟ أردت أن أعرف هل أنا انسان حر التصرف أم أن مشاعري التي يمكن أن أحبسها في قالب ارادتي مجرد وهم . أردت أن أعرف : هل لحياتي هذه أي معنى ؟ وهل على أن أبذل جهدي لكي أجعل لها معنى ؟

وهكذا شرعت اقرا كل ما يقع بين يدي في غير نظام أو ترتيب .

- ٦٢ -

كان أول الموضوعات التي أثارت اهتمامي ، هو موضوع الدين ، فقد بدا لي أنه من الأهمية البالغة أن أقرر : هل هذا العالم الذي أعيش فيه هو العالم الوحيد الذي ينبغي أن أوليه كل اعتبار واهتمام ، أو ينبغي أن أنظر اليه على أنه مجرد مكان للاختبار يعدني ويؤهلني لحياة أخرى في عالم آخر ، فعندما كتبت «عن الروابط الانسانية» خصصت فصلا عن فقدان البطل لايمانه بالعقيدة التي نشأ عليها . وقد قرأت أصول الكتاب قبل الطبع سيدة بارعة كانت في ذلك الحين تشرفني بالاهتمام بأمري ، وقد قالت لي أن هذا الفصل ينقصه النضج . فأعدت كتابته ، ولكنني أعتقد اني لم أغبر فيه كثيرا ، لأنه يصف شعوري الخاص وتجربتي الذاتية ، ولم يكن لدى شك في أن أسبابي للوصول الى النتائج التي وصلت اليها لم تكن ناضجة ، فقد كانت أسباب غلام جاهل ، كانت أسبابا ناشئة عن العواطف لا عن التفكير المتزن ، فأنني حين توفي والداي ، ذهبت للإقامة مع عمي الذي كان يشتغل قسيسا ، وكان رجلا عقيما في نحو الخمسين من العمر . وكنت واثقا أنها مهمة شاقة مثيرة للضيق ، وأعني بها مهمة الاشراف على تربية ألفت بها الأقدار عليك . وكان يقرأ الصلوات في الصباح وفي المساء ، وكنا نذهب الى الكنيسة مرتين في يوم الأحد ، وكان يوم الأحد هذا من أيام المشاغل الكثيرة في حياة عمي الذي كان دائما يقول انه الرجل الوحيد في الابراشية الذي يشتغل سبعة أيام في الاسبوع . ولكن اذا شئت الحقيقة فانه كان أقل الناس عملا ، وكان يترك عبء العمل على نائبه وحراس الكنيسة .

وكنيت انا سريع التأثر ، ومن ثم سرعان ما أصبحت شديد التدين .
وقد تقبلت كل ما كان يدرس لى فى شئون الدين ، فى كنيسة عمى .
وفى المدرسة بعد ذلك ، دون أن يخامرنى أى شك أو تساؤل .

وكان لمسألة واحدة تأثيرها المباشر على .. انها التأناة .. ذلك أنى
ما كدت أمضى فى المرحلة الدراسية غير قليل حتى تبينيت - من خلال ألوان
المهانة التى تعرضت لها - مبلغ سوء حظى بسبب هذه التأناة . وكنت قد
قرأت فى الانجيل أنك تستطيع تحريك الجبال من موضعها إذا كنت مؤمنا
حق الإيمان . وأكد لى عمى أن هذه حقيقة لا شك فيها . وفى ذات ليلة ،
وقد كان على أن أعود الى المدرسة فى صباحها ، ابتهلت الى الله بكل مشاعرى
لكى يشفينى من عاهتى الكلامية ، وقد بلغ من إيمانى انى آويت الى فراشى
وأنا جد واثق ، بأننى ؛ حين أستقيظ فى الصباح ، سوف أجد نفسى متحدنا
كأى انسان آخر ، وصورت لنفسى مبلغ دهشة الاولاد « فقد كنت فى مدرسة
المرحلة الاولى » عندما يجدون انى لم أعد أتأتى . واستيقظت مفعما بالأمل
والنشوة ، ويمكنك أن تتصور صدمتى الرهيبة حين وجدت تأتأتى أسوأ
عما كانت .

ومرت الاعوام ، وذهبت الى « مدرسة كنچ » ، وكان المدرسون فيها
من رجال الدين .. أغبياء سريعى الغضب .. لم يستطيعوا الصبر على
تأتأتى ، فكانوا يتجاهلوننى تماما أحيانا - وهذا ما كنت أفضله - وأحيانا
يعنفوننى بقسوة . وقد بدا لى انهم كانوا يحملوننى وزر هذه العاهة ،
وأخيرا تبينت أن عمى كان رجلا أنانيا لا يعنيه شىء الا راحته الشخصية ،
فقد كان رجال الدين المجاورون للابراشية يأتون لزيارتنا ، وعلمت أن
أحدهم حكم عليه بالفرامة لانه كان يقسو على أبقاره ويحرمها الطعام
الضرورى ، وأن آخر اضطر الى الاستقالة من عمله لادمانه الخمر ، وكانوا
قد علمونى أننى أعيش فى الحضرة الالهية . وان المهمة الاساسية للانسان
هى العمل على انقاذ روحه من العذاب الأبدى . ولكنى لاحظت أنه لم يكن
بين رجال الدين هؤلاء أحد يعمل بما يعظ الناس به ، وبرغم تدينى
الشديد ، فقد بدأت أضيق بكثرة الذهاب الى الكنيسة رغم أنفى ، سواء
فى البيت أو فى المدرسة . ولما ذهبت الى أنانيا رحبت بالحرية التى أتاحت
لى عدم السردد على الكنيسة ، ولكنى ، بدافع من الفضول ، ذهبت مرتين أو
ثلاثا الى مراسم انقداس الدينى الكبيرة فى كنيسة الجزويت « اليسوعيين »
فى هيد لبرج ، وبرغم أن عمى كان شديد التقدير للكاثوليك فقد « كان
قسيسا كبيرا .. وفى أيام الانتخابات كتبوا على بوابة كنيسته بالطلاء
الابيض « الطريق الى روما » فانه لم يكن لديه أدنى شك فى انهم سيغلبون
ويشؤون فى جهنم ! لقد كان شديد الإيمان بالعذاب الأبدى ، ولستد ما كان
يكره الخوارج على مذهبه الدينى فى الابراشية . ويرى ان الحكومة مخطئة
أفزع الخطأ باحتمالها لهم ، وكان عزاءه الوحيد أن العذاب الأبدى فى انتظار
هؤلاء الملاحين ، أما الجنة ، فانها مدخرة فقط لرجال الدين الانجليز .
ولستد ما كانت سعادتى برحمة الله التى جعلتنى أولد فى هذه السيئة الموعودة
بالجنة ؛ فان هذه معجزة كمعجزة أنى ولدت انجليزيا !

ولكنى عندما ذهبت الى ألمانيا ، اكتشفت ان الالمان جد فخوريين بألمانيتههم كفخرى بانجليزيتى ، وسمعتهم يقولون ان الانجليز لا يفهمون الموسيقى ، وان شكسبير لا يجد التقدير الحقيقى الا فى ألمانيا ، وكانوا يتحدثون عن الانجليز باعتبارهم مجرد أصحاب متاجر ، ولم يكن لديهم أدنى شك فى أنهم - اى الالمان - سادة الانجليز فى العلوم والفنون والفلسفة . وقد زلزلتنى هذه الآراء - وحين ذهبت لحضور القداس الكبير فى هيدلبرج ، لاحظت ان الطلبة الذين كانوا يمثلون جوانب الكنيسة - شديداً التدين والواقع ان مظهرهم كان ينم عن أنهم يؤمنون بعقيدتهم بقوة ايماني بعقيدتى . وقد أدهشتنى هذه الحقيقة ، لانى طبعاً كنت أومن بأن عقيدتهم باطلة ، وأن عقيدتى هى الحقيقة ، وأظن أنه لم يكن لى - بطبيعتى - احساس دينى قوى ، والا كان ينبغى لى - فى فورة الشباب - أن أصدم بالفوارق الواضحة فى مراسم العبادات والصلوات التى كان يمارسها مختلف رجال الدين الذين اتصلت بهم ، هذا ما كان يحدو بى الى الشك والا لما كان لهذا الخاطر البسيط الذى طرأ على ، كل هذه النتائج الخطيرة لقد خطر لى أنه كان من الممكن أن أولد فى جنوبى ألمانيا ، وأن أشب كاثوليكي المذهب بطبيعته الحال ، وعندئذ وجدت أنها قسوة شديدة أن يكون العذاب الأبدى مصيرى لسبب خارج عن ارادتى وثارى طبيعتى اللوذية ضد هذا الظلم ، وكانت الخطوة التالية بسيطة سهلة ، فقد انتهيت الى نتيجة هى أن عقيدة أو جنسية الانسان ليست لها أية أهمية . . فان الله لا يمكن أن يعذب انسانا لانه اسباني ، أو من شعب الهوتنتوت ، وكان يمكن أن أتوقف عند هذا الحد ، ولو كنت أقل جهلاً ، لا اعتنقت لونا من ألوان الايمان بالله - فقط - كما كان الحال فى القرن الثامن عشر . ولكن العقائد التى امتلأت بها نفسى منذ الصغر ، كانت متأثرة بعضها ببعض ، بحيث اذا حاولت احداها التمرد ، تصدت لها الباقيات وأعادتھا الى الحضيرة، وكان الاساس الرهيب الذى قامت عليه هذه العقائد كلها ، ليس حب الله والأمل فى رحمته ، وانما الخوف من عذاب الجحيم . . فلا عجب أن انهار هذا الاساس كأنه بيت مصنوع من أوراق اللعب .

- ٦٣ -

كان هذا الخوف هو الذى حاولت طرده من أعماق نفسى ، حتى اذا التحقت بكلية الطب ، وجدت نفسى فى عالم جديد ، وقرأت عددا كبيرا من الكتب ، وعلمت منها أن الانسان آلة ، خاضعة لقوانين الآلات ، فاذا استهلكك الآلة ، فمعنى هذا نهايته كاتسان ، وقد رأيت كثيرا من الناس يموتون فى المستشفى ، وهذا ما جعلنى ازداد اقتناعاً بما جاء فى تلك الكتب .

وبدا يخامرنى الشك فى وجود الله ، ولكن سرعان ما واجهت نفسى بهذا السؤال : اذا لم يكن الله موجودا . . فمن الذى سيلقى بى الى عذاب الأبد فى الجحيم ، واذا كان الانسان مجرد آلة ، وأن ظروف الحياة هى التى تدفعها الى الحركة والدوران ، فما معنى الفضيلة والرذيلة والخير والشر الذى تعلمته منذ الصغر ، وبدأت أقرأ كتب الفلسفة ، وشرعت

أخوض في غيابات المخلدات الهائلة ، وانتهت من هذا كله الى أن الانسان لا يستهدف شيئاً غير اللذة ، وانه حين يضحى بنفسه من أجل الغير ، فانما يفعل هذا بناء على وهم جعله يعتقد أنه يفعل شيئاً عظيماً رائعاً سيخلد ذكره .

وأنه لما كان المستقبل غيبياً ، فمن المعقول أن يحاول الانسان الاستمتاع باللذة التي يقدمها له الحاضر ، وقررت أن الخطأ والصواب مجرد كلمات ، وأن قواعد الاخلاق ليست أكثر من مبادئ وضعها الناس لخدمة أغراضهم الذاتية ، وأن الرجل الحر ليس لديه ما يدعوه الى مجاراتهم الا فيما يتناسب مع أغراضه . ولما كانت الشعارات شائعة في ذلك الحين ، فقد رايت أن أجعل لنفسي في هذا الميدان ، ميدان العقيدة - شعاراً خاصاً بي ، مؤداه : « اتبع ميولك الطبيعية ولا تنس أن رجل البوليس واقف لك بالمرصاد » ولما بلغت الرابعة والعشرين ، كونت لنفسي نظرية فلسفية كاملة تقوم على دعامين : « نسبية الاشياء بعضها الى بعض ، ومحيط امكانية الانسان » . وقد تبينت فيما بعد أن الدعامة الاولى لم تكن اكتشافاً أصيلاً ، وقد تكون الثانية شيئاً خطيراً ، ولكنني عبثاً حاولت - برغم ما بذلت من جهد عقلي - أن أفهم .. معناها !!

وحدث في احدى المناسبات أن قرأت قصة صغيرة كان لها أكبر الأثر في تفكيري . وهي موجودة في أحد مجلدات « الحياة الادبية » لأناتول فرانس . لقد مرت سنوات عدة على قراءتي لها ، ولكن ما أذكره منها هو كما يلي :

« كان ثمة ملك شاب في الشرق ، عقد العزم بعد اعتلائه العرش على أن يحكم بالعدل فاستدعى حكماء مملكته وطلب منهم أن يجمعوا حكم العالم في كتب يمكنه أن يقرأها ، وأن يتعلم منها أفضل وسائل الحكم . فانصرفوا عنه ، ثم عادوا بعد ثلاثين عاماً ومعهم قافلة من الجمال محملة بخمسة آلاف مجلد ضخمة . وقالوا له ان في هذه المجلدات كل ما عرفه الحكماء عن تاريخ ومصير الانسان ، ولكن الملك كان عندئذ مستغرقاً في سنون الحكم فلم يكن لديه فسحة من الوقت لقراءة هذا العدد الضخم من الكتب . ومن ثم أمرهم أن يعملوا على تلخيص ما فيها في عدد من الكتب صغير . وبعد خمسة عشر عاماً اخرى ، عادوا محملين بخمسمائة مجلد فقط . قالوا عنها للملك انها تحتوي على كل ما في العالم من حكم ولكن الملك استكثرها وطلب منهم أن يعادوا تركيزها ، وبعد عشرة أعوام عادوا ومعهم خمسون كتاباً فقط . ولكن الملك كان قد بلغ مرحلة الشيخوخة والضعف . ولم يكن لديه وقت حتى لقراءة عدد يسير جداً من الكتب ، فطلب منهم أن يعادوا تلخيصها في كتاب واحد يضم بين دفتيه خلاصة حكم العالم ، وبعد خمسة أعوام عادوا وقد أصبحوا رجالاً في أرذل العمر ، ووضعوا نتيجة عملهم بين يدي الملك . ولكنه ، أي الملك . كان على فراش الموت ، ولم تكن لديه فسحة من الوقت لقراءة بضع صفحات من الكتاب .. »

وقد حاولت جاهداً ان أبحث عن مثل هذا الكتاب الذي تركزت فيه

حكم العالم كله ، لعل أستطيع أن أجد فيه الإجابة على الأسئلة المحيرة
 نى ، حتى اذا انتهيت من هذه الأسئلة ، بدأت فى تنفيذ الخطة التى وضعتها
 لحياتى دون عائق أو تردد . وظللت أقرأ وأقرأ . . من الفلاسفة القدامى
 الى المحدثين . . . آملا أنى قد أجد بينهم من يروى غلتى . ولكنى لم أجد
 كثيرا من الاتفاق بينهم . كنت أتمتع أحيانا بمقدمات كتبهم ، حتى اذا
 فرغت منها ، لم أجد شيئا . ان الاثر الذى تركته هذه الكتب الفلسفية
 فى نفسى ، هى أن هؤلاء الفلاسفة - برغم عمق تفكيرهم ، ومنطقية آرائهم -
 يعتنقون هذه النظرية أو تلك لا لأنها تتفق مع عقولهم وتفكيرهم ، وانما
 لان مزاجهم أرغمهم على اعتناقها - والا لما أمكننى ان أفهم كيف تتوسع
 بينهم فروق الاختلافات بعد كل هذه الاجيال ، وعند ما قرأت ، ولست
 أذكر اين قرأت هذا أن «فخت» قال ان نوع الفلسفة التى يعتنقها الانسان
 يتوقف على طبيعته الذاتية ومزاجه الشخصى ، خطر لى أنى قد أكون
 باحثا عن شىء لا يمكن العثور عليه . وقد بدا لى حينئذ أنه اذا لم تكن قى
 الفلسفة حقائق عامة لا يمكن لكل انسان ان يتقبلها ، وانما بعض الحقائق
 التى تتفق مع شخصية الفرد ، فان الشىء الوحيد الذى بقى أمامى ، هو
 تضيق نطاق البحث ، ثم محاولة العثور على فيلسوف تتجاوب نظرياته
 معى ، لانى أتفق معه فى الطبيعة والمزاج ، فلا شك ان اجاباته على الأسئلة
 المحيرة لى ، ستكون مرضية لانها ستكون الاجابات الوحيدة المعقولة التى
 تناسبنى . .

واستهوتنى الفلسفة المادية بعض الوقت ، وكنت اذ ذاك لم أظفر
 بالفائدة المرجوة من كتب الاساتذة الجامعيين الخاصة بما وراء المادة . فقد
 بدا لى أنهم أكثر تهديبا وتحفظا من أن يكونوا فلاسفة مجيدين ، ولم
 أستطع مقاومة ارتيابى فى أنهم - أحيانا - يفشلون فى مواصلة مناقشة
 الموضوعات الفلسفية العميقة الى نهايتها المنطقية خوفا من استنكار
 بعض زملائهم المرتبطين معهم بوشائج اجتماعية .

وقد تبينت أن أصحاب الفلسفة المادية على جانب كبير من الجراءة
 والحيوية ، وكانت أهم ظاهرة فيهم هى اجادتهم للكتابة ، وقدرتهم على
 بسط المسائل العريضة المعقدة بأسلوب واضح مفهوم ، ولكن على الرغم
 من هذا كله ، لم أستطع ان أدفع نفسى الى الاعتقاد - مثلهم - بأن الحقيقة
 هى من صنع أيدينا للملاءمة أغراضنا العملية .

لقد وجدت الاساس الذى اقاموا عليه فلسفتهم مهزوزا ، غسيرا
 واضح ، وأنه يحمل هيكل المعرفة التى تقبل لكى تقبلها دون أن تعرف
 هل هى ملائمة لك أم لا ، وهكذا توقف اهتمامى بفلسفة الماديين ، وقد
 استمتعت بقراءة «برجسون» ، ولكنى لم أجد لديه ، أو لدى بنديتو كروس
 ما يشفى غليلى . ومن ناحية أخرى وجدت براتراند راسل كاتباً
 أفهم قلبى بالبهجة والسرور فقد كان جيد الاسلوب ، واضح العبارة ،
 جديرا بما كنت أحس نحوه من اعجاب وانا أقرأ له . وكنت على استعداد
 تام لان اتخذ منه مرشدا قيما أبحث عنه ، فقد كان يمتاز بالحكمة ورزانة
 التفكير ، وعمق الفهم والعطف على الضعف البشرى ، ولكنى اكتشفت

فيما بعد أن قيادته لي لن تؤدي بي الى الغاية المطلوبة ، وقد كان غير مستقر الرأي . . كالمهندس المعماري الذي تطلب منه أن يبني لك منزلا ، فيقنعك أولا بأن تشيده بالآجر ، ثم لا يلبث أن يقدم اليك سلسلة من البراهين على وجوب إقامته بالاحجار ، حتى اذا اقتنعت ، رأيتك يعود فيؤكد لك أن المادة الوحيدة الصالحة لبناء منزلك هي - الاسمنت المسلح ، وفي خلال هذا كله تكون أنت مقيما بالعراء !! لقد كنت أبحث عن مبدأ فلسفي محكم ، جامع مانع ، كفلسفة «برادلي» التي يرتبط بعضها ببعض بحيث لا يمكنك أن تغير فيها شيئا والا انهار البناء كله . وهذا ما لم يحققه «برتراند راسل»

وانتهيت أخيرا الى أنني لن أجد أبدا بغيتي . . لن أجد الكتاب الكامل المقنع الذي يرضيني ، لأن هذا الكتاب لا يمكن الا أن يكون تعبيرا عن نفسي ، ومن ثم جمعت أطراف شجاعتي وقسرت ان اكتبه بنفسي . واهتديت الى الكتب والمراجع التي وضعت للطلبة الجامعيين الذين سيخرجون في اقسام الفلسفة ، وشرعت في قراءتها بهمة ونشاط . وقد خطر لي أنني ، بهذه الطريقة ، سأقيم الأساس لكتابي ، وبدا لي أنني بهذا ، مع معرفتي بالحياة خلال أربعين عاما « اذ كنت في الأربعين من عمري حين اقتنعت بهذه الفكرة » مع دراساتي للفلسفة الفكرية والادبية التي نويت أن أكرس لها بضع سنوات ، سيكون في مقدوري أن أضع هذا الكتاب الذي يختمر في ذهني . وكنت اعلم ان أهمية هذا الكتاب - اذا استثنيت نفسي - لن تزيد عن تقديم صورة واضحة محكمة عن النفس البشرية للانسان المفكر الذي عاش حياة حافلة ، وتعرض للكثير من التجارب المتنوعة التي قل أن تعرض لمثلها معظم الفلاسفة المحترفين ، وكنت أعلم تماما أنني لا أتمتع بموهبة التأمل فيما وراء الطبيعة ، ومن ثم قررت أن أقتبس من هنا ومن هناك النظريات التي لم تكن لتتجارب مع عقلي فحسب وإنما مع ما هو أهم من العقل . . مع كل غرائزي . . ومشاعري . . وميولي ذات الجنور الضاربة في أعماق نفسي . . ميولي الخاصة التي تعتبر جزءا من النفس بحيث يصعب تمييزها عن الغرائز . ومن هذا كله أصوغ مبدئي الفلسفي الخاص المناسب لي ، والذي يعينني على المضي في الطريق الذي رسمته لحياتي .

ولكنني وجدت أنني كلما أكثر من القراءة في هذا الموضوع . ازدادت شعورا - أو هكذا خيل الي - بجهلي ، ومما ساعد على ازدياد هذا الشعور في نفسي تلك المجلات الفلسفية التي كانت تتناول بعض الموضوعات بالبحث المطول ، الذي يدل على أهمية هذه الموضوعات . ولكنها ، مع هذا ، كانت تبدو في ظلمات جهلي سطحية تافهة ، وكذلك تبينت أن الوسيلة التي تعالج بها هذه الموضوعات ، والأساليب المنطقية . والعناية التي تبدل في بحث كل نقطة من الموضوع ، وفي مناقشة كل اعتراض محتمل عليها ، والتعبيرات الخاصة التي يحسد بها الكاتب معانيه ، والمراجع التي تذكر للاثبات تبينت أن هذا كله قد أثبت لي أن الفلسفة - في كل حالاتها - عمل لا يقوم به الا المتخصصون له ، وأن القارئ أو الكاتب العادي لن يكون له الا أبسط الأمل في فهم خفاياها

واسرارها ومن ثم رأيت أبى سأحتاج الى نحو عشرين سنة لأعد نفسى
لكتابة المصنف الفلسفى المطلوب وعندئذ أكون - كالملك فى قصة أناتول
فرانس - قد أصبحت على فراش الموت ، وأن هذا الكتاب لم يعد
ذا فائدة بالنسبة لى على الأقل .

وتخلّيت عن هذه الفكرة أخيرا . . وكل ما يمكن أن أثبت به الدليل
على كل ما بذلت من مجهود فى ذلك السبيل ، هو هذه الملاحظات التالية
التي سوف أقدمها كيفما يكون ، والتي أعتزف أنها ليست أصيلة من
ناحيتى ، بل ليست الكلمات التي سأعبر عنها هي كلماتى ، فأنا - من هذه
الجهة - كالصعلوك الذى يرتدى بنطلونا استجداه من زوجة مزارع ،
وسترة أخذها من « خيال المقائة » وحذاء غريباً عثر به فى صندوق
القمامة ، وقبعة وجدتها فى الطريق . . انها أمشاج بالية ، ولكنه عرف
كيف يرتديها وكيف يجعلها مناسبة ، وكيف يشعر بالراحة والامن فيها ،
برغم كل ما لديها من عيوب . فاذا به سيد أنيق فى بذلة فاخرة ، وقبعة
جديدة ، وحذاء لامع ، يعتقد أن هذا كله شيء رائع ، ولكنه مع هذا
لا يشعر من يقين بأن هذه الملابس الفاخرة ، لو أنه ارتداها ، ستريحه
وترضيه كهذه الامشاج التي يرتديها فعلا . . .

- ٦٤ -

عندما قرأت للفيلسوف « كانت » وجدت نفسى مضطرا الى هجر
الفلسفة المادية التي انتشيت بها فى صدر الشباب ، وكل ما يتعلق بها
من التفسيرات النفسية والعضوية ، كما أبى لم أكن أعرف اذ ذاك تلك
الاعتراضات التي « غربلت » آراءه الفلسفية ، وانما وجدتها فلسفة
ترضى العقل والعاطفة ، وقد اثارنى التفكير والتأمل فى ذلك المجهول
« ذاتية الشيء » ، وكنت راضيا عن العالم الذى أنشأه الانسان من
المظاهر ، لقد ملأت هذه الفلسفة روحى باحساس خاص بالحرية ،
ولكنى تهكمت من مبدئه القائل بأنه ينبغى أن يسلك الانسان سبلوكا
قد يصلح لأن يكون نظاما عالميا ، فقد كنت اذ ذاك مقعم الشعور بتباين
طبائع البشر فلم أصدق أن هذا ممكن أو معقول ، فقد لاحظت أن ماهو
صواب مع شخص يكون خطأ مع شخص آخر . أما عن نفسى فقد
كنت أرغب فى أن أترك وشأنى ، ولكنى تبينت أن كثيرين لا يتفقون معى
فى هذا ، ولو أبى تركتهم وشأنهم لاعتبرونى قاسيا ، أنانيا ، مستهترا
بمشاعر الغير .

ولكن الانسان لا يستطيع أن يطيل دراسة الفلاسفة المثاليين دون
أن يتصل من قريب أو من بعيد بنظرية « الذاتية » . ان المثاليين كثيرا
ما يضطربون على حافتها ، وان الفلاسفة عامة يتجنبونها كما يتجنب
الطير شيئا مفزعا ، ولكن جدلهم يعود بهم دائما اليها ، وانى أعتقد
أنهم يفرون منها ، لأنهم لا يستطيعون المضى فى محاولة اثباتها الى
النهاية . وهى نظرية قلما تفشل فى اغراء الكاتب الروائى بها ، ذلك لأنها
تتفق دائما مع طبيعة مهنته . . انها تمتاز بشيء من الرشاقة والكفاية

الذاتية تجعلها على جانب كبير من الاغراء والجاذبية . ولما كنت أعتقد انه ليس من الضروري أن يكون قارئ كتابي هذا على علم بكل الآراء والنظريات الفلسفية ، فاني أتمس الصفع من القراء المثقفين اذا شرحت لهم في أيجاز نظرية « الذاتية » هذه . ان المؤمن بهذه النظرية يؤمن فقط بنفسه وبتجاربه . انه ينظر الى العالم على أنه مجرد مسرح لنشاطه . ولكن العالم في رأيه لا يتكون الا من نفسه وأفكاره ومشاعره ؛ وما عدا هذا ، فلا شيء . ان كل شيء معروف وكل حقيقة وكل تجربة ؛ هي فكرة في عقله ، أي أنها بدون هذا العقل لا وجود لها . وليس هناك أي احتمال « أو أي فرض يحتم عليه التسليم بوجود شيء خارج نفسه . لان الأحلام والحقيقة بالنسبة اليه واحدة . فالخيال هو حلم يخلق فيه الأشياء التي تتراءى له ، حلم محكم متصل .. فاذا توقف عن هذا الحلم ، فان العالم بما فيه من جمال وآلام وأحزان ومختلف الأشياء ؛ لم يعد له وجود . أنها نظرية متكاملة ، ولكن عيبها الوحيد .. أنها غير معقولة !

اننى عندما داعبني الأمل في وضع كتاب عن هذه المسائل . اعتقدت أنه ينبغي أن أبدأ من أول السلم .. أعني سلم الفلسفة طبعاً .. ولكنى لم أجد في أية نظرية فلسفية درستها ما يقنعني أو يريح ضميري ، وبدأ لي أن الشخص العادي مثلي هو موضع احتقار الفلاسفة الا اذا حدث أن اتفقت آراؤه مع آرائهم ، وفي هذه الحالة يصبح كبير الأهمية غير قادر على ادراك قيمتها ؛ ومن ثم يجب عليه أن يختار من بينها ما يتناسب مع طبيعته ونزواته ، ولكنى أعتقد شخصياً برغم كل ما قرأت ودرست أن هذه النظريات على كثرتها وعمق فلسفتها لا تتيح للإنسان أن يثق في شيء منها . اما ما يدور حول هذه النظريات في أذهان الفلاسفة فانه مجرد وهم وخيال .

ان هؤلاء الفلاسفة ، حين أرادوا ان يتخذوا أماكنهم في موكب التطور البشرى راحوا يلتقطون شذرات للصور العقلية من هنا وهناك . لأنها تحقق أغراضهم . ذلك هو عالم الظواهر الذي يعيشون فيه . اما الحقيقة ، فانها في نظرهم ، مجرد افتراض لسبب وجوده؛ ولعلمهم في بعض الأحيان يلتقطون شذرات أخرى من المعرفة ليعيدوا بها صورة أخرى تناسب خيالهم وتتفق مع أغراضهم .

انه من العسير أن تقنع كاتباً مؤلفاً بأنه لا توجد ثمة علاقة تجاوب وثيق بين الجسم والعقل ، وأن تجربة فلوبيرت عندما أحس بأعراض التسمم الوهمي بالزرنينخ في أثناء كتابته قصة « انتحار ايمابوفاري » مثل واضح لما يعانيه المؤلف في أثناء قيامه بعمله ؛ فان معظم الكتاب يحسون بالبرد ، وبالحمى ، وبالأوجاع ، والآلام ، وغشيان النفس . أحياناً وهم مشغولون بالتأليف ، كما أنهم على عكس ذلك يدركون الى أي مدى يدينون بروائع انتاجهم الى الحالات المرضية التي تعانيها أجسامهم أحياناً ، ولعلمهم بأن الكثير من مشاعرهم العميقة ومن تأملاتهم التي تبدو كأنها آتية من السماء ، انما تكون في الواقع نتيجة التراخي أو خمول الكبد ، فانهم قلما يتركون الفرصة للنظر الى « الوحي

والإلهام « بعين التهكم والسخرية ، وهذا في الواقع خير ما يفعلون ، لأنهم ، بهذه الطريقة يعرفون كيف يسيطرون عليهما ويمارسونهما » أعنى الوحي ، والإلهام « عند الطلب . وانى شخصيا لم أجد في مختلف النظريات عن العلاقة بين المادة والروح ، أو الحقيقة والهيولى التى قدمها الفلاسفة لتأملات الرجل العادى ، غير نظرية واحدة جديرة بالاعتبار ، وهى نظرة «اسبينوزا» فى قوله ان المادة المفكرة ، والمادة النامية ، هما من جوهر واحد ، ولكن يحسن بطبيعة الحال أن نسميها - فى الوقت الحاضر - نظرية النشاط المادى . واذا لم أكن مخطئا فى فهمى ، فان «برتراند راسل» عبر بأسلوبه المحدث عن نظرية مشابهة لهذه النظرية حين تحدث عن المادة الوسط التى هى خامة العالم العقلى والبدنى معا . ولما حاولت أن أكون لنفسى من هذه النظرية صورة خاصة ، رأيت الروح فى هيئة نهر يشق طريقه فى غابة المادة ، ولكن النهر هو الغابة ، والغابة هى النهر ، لأن النهر والغابة شئ واحد ، وربما لا يكون من المستحيل أن يتمكن بعض العلماء فى المستقبل من صنع خلية حية فى معاملهم ، واذا ذاك يتسنى لنا أن نعرف المزيد من هذه المسائل .

— ٦٥ —

ان اهتمام الرجل العادى بالفلسفة ، هو اهتمام عملى . انه يريد ان يعرف ماقيمة الحياة ، وكيف ينبغي أن يعيش ، وأى احساس يمكن أن يشعر به نحو الوجود ، وعندما يتوقف الفلاسفة بعيدا ، ويرفضون أن يقدموا له بعض الاجابات العامة عن هذه الأسئلة ، فانهم يتنصلون - أى الفلاسفة - من مسئولياتهم . والآن ، فان أهم مشكلة يواجهها الرجل العادى ، هى مشكلة الشر ..

انه لمن العجيب أن نلاحظ أن الفلاسفة حين يتحدثون عن الشر يضربون المثل عنه دائما بوجع الأسنان . انهم يصيبون فى قولهم - حقا - ان الانسان لا يستطيع أن يشعر بوجع أسنان غيره . ويبدو انهم فى حياتهم الآمنة المستقرة ينظرون الى وجع الاسنان على انه الألم الوحيد الذى طالما عانوا منه ، ومن ثم يمكن القول - بعد تقدم طب الأسنان فى أمريكا - بأن المشكلة كلها يمكن أن توضع على الرف لهذا السبب . وقد خطر لى أحيانا ، أنه ينبغي أن يفرض على الفلاسفة ، قبل منحهم درجاتهم العلمية أو السماح لهم بنقل علومهم وفلسفتهم الى عقول الناشئة ، أن يعيشوا عاما أو أكثر فى خدمة سكان المباءات الشعبية ، أو أن يتكسبوا أرزاقهم بالقيام ببعض الأعمال البدنية ، فلو انهم رأوا - على الأقل - طفلا يموت بالالتهاب السحائى فانهم سيواجهون بعض المشكلات التى تهمهم بنظرة أخرى ..

ولولا ان للموضوع أهميته الخاصة فى الوقت الحاضر ، لما كان من العسير أن نقرأ الفصل الخاص عن الشر فى كتاب «الظاهر والباطن» فى شئ من السخرية والمرح انه فصل مهذب أكثر مما ينبغي ، ولكنه

يتركك وانت تعتقد ان من سوء الخلق ان تقيم وزنا كبيرا للشر . . .
وانه برغم الاعتراف بوجوده ، لا ينبغي ان نشير حوله كل هذه الضجة :
وعلى أية حال ، ليس هناك ما يدعو الى المبالغة في تصوير الشر ، كما
لا ينبغي ان ننكر انه لا يخلو من الخير أحيانا . ويرى « برادلى » انه
لا يوجد ثمة المطلقا ، وان « الكمال » يزداد ثروة بالتباين والاختلاف ،
وهو يضرب المثل على هذا ، بالآلة . . فان ما يحدث في أجزائها من
مقاومة وضغط يؤدي الى النتيجة المطلوبة من وجودها وكذلك الحال
- في مستوى أرفع - مع « الكمال » فاذا كان هذا ممكنا ، فانه حقيقة
مؤكدة . ان الخطأ والشر يحققان - على نطاق اوسع - أغراضا معينة ،
انهما يؤديان دورا في آفاق عليا من الخير ، وهما من هذه الناحية جزء
من الخير . وعلى الجملة ، فما الشر الا خدعة من حواسنا لا أكثر . .

وقد حاولت ان أعرف رأى فلاسفة المدارس الأخرى في هذا الأمر ،
ولكنى لم أجد في آرائهم شيئا كثيرا . ومن المحتمل الا يكون هناك الكثير
مما يقال في هذا الشأن ، كما ان من عادة الفلاسفة ان يركزوا اهتمامهم
في الموضوعات التي يستطيعون فيها ان يجولوا وان يصلوا ! ومع ذلك
فانى لم أجد في القليل من آرائهم عن الشر الا الأقل مما يقنع . ولعل
الشرور التي نتحملها تكون دروسا لتحسين أنفسنا ، ولكن الشواهد
لا تسمح لنا باعتبار هذا مبدأ عاما ، وقد تكون صفات الشجاعة
والعطف من أجمل الصفات ، ولكن اكتسابهما لا يكون الا عن طريق
المخاطرة والاحساس بالألم ، وانه لن العسير ان ندرك كيف يمكن
لصليب الشجاعة الحربى ان يسعد او يواسى جنديا فقد بصره وهو
يعمل على انقاذ زميل له كيف من خطر الموت .

ان الاحسان على المسؤولين دليل على الرافة ، والرافة فضيلة ،
أى نوع من الخير ، ولكن هل هذا الخير يعوض الألم أو الشر الذى
يعانيه الكسيح الذى استدعت فاقته هذا الاحسان ؟! ان الشر موجود
في سمات مختلفة : منها الألم والمرض وموت الأعداء ، والفقر والجريمة ،
والرذيلة والآمال المكبوتة وغير هذا مما لا يكاد يعد ولا يحصى من آلام
البشر ، فما التفسير الذى يقدمه لنا الفلاسفة ؟ بعضهم يقول ان الشر
ضرورة منطقية لكى نعرف عن طريقه الخير ، وبعضهم يقول ان الحياة
بطبيعتها صراع بين الخير والشر ، وانه لا مندوحة لأحدهما عن الآخر .
فما هى التفسيرات التى يقدمها الينا علماء اللاهوت ؟ ان بعضهم يقول
ان الله خلق الشر فى الدنيا لتدريتنا ، وبعضهم يقول انه خلق الشر
لمعاقبة عباده المذنبين الخاطئين ، ولكنى رأيت طفلا يموت بالالتهاب
السحائى !! ووجدت تفسيرا واحدا فقط هو الذى يتفق مع تفكيرى
وخيالى . . انه المذهب القائل بتناسخ الأرواح . فكما يعرف كل
انسان ، فان هذا المذهب يفترض ان الروح لا تخلق مع الولادة ،
ولا تنتهى عند الموت ، وانما هى حلقة فى سلسلة لانهاية من ألوان
الحياة ، كل حياة منها يقرر مصيرها بافعال الحياة السابقة عليها .
فالأفعال الطيبة قد ترتفع بالانسان الى مدارج السموات العلى ، والأفعال
الشريرة قد تهبط به الى قرار الجحيم ، ثم تأتى جميع ألوان الحياة
الى نهاية مقررة تبدأ بعدها ألوان من السعادة الخالية من آلام التناسخ ،

وذلك حيث تستقر الروح راضية مرضية في عالم الخلود «النيرفانا» ان الانسان عندئذ يستطيع أن يحتمل آلام حياته ما دام يعلم أنها نتيجة أخطائه وشروعه في حياة سابقة ، وكذلك تتضاعف رغبته في عمل الخير مادام يعلم أن هذا الخير سيجلب له السعادة وحسن انجزاء في الحياة التالية . ولكن اذا كان الانسان يشعر بالآلام بأقوى مما يشعر بالآلام الغير « فأننا لا أشعر بأوجاع أسنان غيري كما يقول الفلاسفة » ، فلا أقل من أن تثير آلام الغير مشاعر العطف في نفس الانسان ، ان من الممكن أن يحتمل الانسان في استسلام ، ولكن الفلاسفة فقط - المؤمنين بالكمال المطلق - هم الذين يشعرون بالآلام الغير كأنها آلامهم ، ومن ثم يؤسفني القول بأنني لا أستطيع أن أومن بمذهب هؤلاء الفلاسفة المسمى «كارما» بالقوة التي لم أستطع أن أومن فيها بنظرية « اللاتية » التي تحدثت عنها آنفا .

- ٦٦ -

ولكنني لم أفرغ بعد من معالجة موضوع «الشر» . وتبرز المشكلة بكل قوتها حين نتناول موضوع الايمان بوجود الله . فالمؤمنون بالله يخشون أن يتعرفوا على صفاته «سبحانه وتعالى» . وقد جاء الوقت - كما جاء في حياة كل انسان ، الذي قرأت فيه الكثير من مؤلفات علماء الطبيعة والفلك . واعترف اني احسست بأشد الرهبة وأنا أتصور الأبعاد الرهيبة التي تفرق بين النجوم والكواكب ، والمسافات الزمنية التي يستغرقها الضوء في الوصول إلينا . وكاد ذهني يشرد من فرط الروع حين حاولت أن أتخيل اتساع السديم ، فاذا كنت قد فهمت ما قرأت كما ينبغي ، فيجب أن أفترض أن قوى الجاذبية الكونية تتساوى تماما مع قوى الدفع بحيث يبقى الوجود أجيالا لا حصر لها في حالة تامة من الموازنة والاستواء ، ثم يأتي الوقت الذي تضطرب فيه هذه الموازنة ، فينتهي عالمنا هذا ليحل محله عالم جديد لا يكاد علماء الفلك يعرفون عنه شيئا الا تخمينا . ولكن ما هو الشيء الذي سبب خلق الحياة ، وقد يؤدي الى اختلال قوى التوازن في الوجود ؟ انني لأتمالك نفسي من الشعور بوجود خالق ، وأن الخالق الذي يستطيع أن يخلق هذا الوجود العظيم المهيب الواسع فوق ما يتصوره العقل لابد أن يكون خالقا عظيما قويا ليس كمثله شيء في الارض ولا في السماء .

والخالق القوى تتسع رحمته لكل مافي المخلوق من ضعف وحماسة .

ان رجال الدين يقولون ان الناس عاطفيون ، متقلبون ، ضعاف الاخلاق ، حمقى ، بؤساء . ولكنني أعتقد أن محاولة تسليط غضب الخالق عليهم لا يتفق مع العقل والمنطق ، فانه ليس من العسير على الانسان أن يفر أخطاء غيره ، فانت حين تضع نفسك في موضع المخطيء ، فانه يسهل عليك أن ترى الدافع الى ارتكابه ما كان ينبغي ألا يرتكبه ومن ثم تلتمس له كل ما يسعك من الأعذار . وهناك غريزة طبيعية تثير غضبك اذا اساء اليك احد وثبتت في نفسك الرغبة في الانتقام وانه من الصعب على الانسان أن يقف فيما يجري عليه موقف الاستهتار ،

وعدم المبالاة ، ولكن القليل من التأمل يتيح للإنسان أن ينظر الى الموقف من زاوية خارجة عن شعوره الخاص ، وعندئذ لا يصعب عليه أن يففر للمسيء ، ولكن العجيب انه ليس هناك أصعب من أن يففر الإنسان للناس الذين أساء هو اليهم ! ان القدرة على هذه المغفرة تحتاج الى قوة عقلية ضخمة .

ان كل فنان يحب أن يؤمن به الناس . ولكنه لا يفضب من أولئك الذين لا يقبلون ما يقدمه اليهم ، ولهذا اعتقد أن الله ، وهو الفنان الأعظم وله المثل الأعلى ، لا يفضب اذا لم يؤمن به بعض مخلوقاته ، لأنه سبحانه ، في غير حاجة الى ايمانهم ليؤكد ذاتيته العلية ، واننى لا أستطيع أن أؤمن بالله يفضب منى لانى لا أؤمن به . لا أستطيع الايمان بالله لا تتسع رحمته للجميع ، لا يدرك حقيقة آلام البشر . وقد عبر «بلونارك» ، منذ أمد بعيد ، عن هذا الراى احسن تعبير بقوله : « اننى افضل كثيرا أن يقول الناس انه لم يكن فى هذه الدنيا شخص اسمه «بلونارك» على أن يقولوا ان بلونارك كان وضيعا مترددا ، متقلبا ، سريع الغضب ، لا يتردد فى الانتقام لآقل اساءة ، ولا يتورع عن الاستياء من أقل سبب » .

ولقد اثار كثير من الفلاسفة ألوانا من الجدل للدلالة على وجود الله . وسوف أحاول أن أقدم موجزا لأرائهم فى هذا الموضوع . فأحدهم يرى أن فى أعماق الإنسان فكرة عن « الكمال المطلق » ومادام التفكير لا يدور الا حول شيء موجود ، فالكمال المطلق ، أى الله ، موجود . ويرى آخر أن لكل شيء سببا ، وما دام الوجود شيء موجود فعلا ، فلا بد أن هناك سببا لوجوده ، وأن المسبب هو الله . وهناك راى ثالث يراه الفيلسوف « كانت » وهو اوضح الآراء واقدمها واقربها الى طبيعة الإنسان وتفكيره ، هو الراى الذى ورد على لسان أحد شخصو الفيلسوف « هيوم » فى مساجلاته المشهورة « ان النظام المحكم للطبيعة والنتائج المدهشة لنهاية المسببات ، والفائدة الواضحة والفرض المحدد لكل عضو ، كل هذا دليل أكيد على قدرة الخالق الأعظم ، ولكن « كانت » ينتهى الى القول بأنه ليس هناك ما يمكن أن يقال عن هذا الراى، بعكس ما يمكن أن يقال عن الرايين الآخرين . انه يقدم رأيا آخر بدلا منهما ، ومؤداه فى كلمات قليلة ، أنه بدون الله لا يمكن أن يكون لدى الإنسان احساس بالواجب ، وهو الذى يضى على الإنسان شعوره بالحرية والذاتية ، ومن ثم فان الواجب يحتم الايمان بوجود الله . وقد كان صدى هذا الراى فى عالم الفلسفة أنه يتجاوب مع طبيعة « كانت » الوثيقة أكثر مما يتجاوب مع ذكائه المتألق . أما الراى الذى بدا لى أكثر اقناعا من غيره ، فهو الراى القائل بأن جميع الناس منذ أقدم العصور والأصول كان لديهم نوع من الايمان بالله . وانه لمن العسير أن نفكر فى أن ايماننا ينمو مع الطبيعة البشرية . ايماننا يتقبله احكم الناس واذكاهم وأوفرهم عقلا فى الشرق ، والفلاسفة فى اليونان ، وعظماء الفكر فى مختلف انحاء العالم على مر العصور والأجيال ، لا يكون له أساس سليم من الحقيقة . ان هذا الايمان بالله قد يبدو للبعض نوعا من الفريزة ، وربما صح هذا « وأقول ربما لأنه فى الواقع ابعده ما يكون عن الفرائز » ذلك لأن الفريزة

لا توجد نما لم يكن هناك دافع على وجودها . وقد دلت التجارب على ان الايمان بعقيدة ما - مهما طال امد هذا الايمان - ليس دليلا حتميا على صحتها ، ولكن ينبغي ايضا أن نشير الى حقيقة بديهية ، وهي أن عدم القدرة على اثبات وجود شيء لا يعنى عدم وجود هذا الشيء واقول هذا لأولئك الذين يطالبون بأدلة حاسمة على وجود الله . فهناك الشعور بالرهبة وعظمة خالق الكون ، وهناك الاحساس بالضعف والاستسلام أمام قوة أكبر ، وهناك الرغبة الملحة فى الوصول الى التجاوب التام بين الانسان والكون ، فمثل هذه العوامل - وليست عبادة الطبيعة أو الأجداد أو السحر أو المادة - هى المنابع الحقة للدين والايمان . انه ليس هناك سبب فى أن ما تعتقده يتحتم وجوده، ولكن من الصعب القول بأنه ليس من حقك أن تؤمن بما لا يمكنك اثبات وجوده ، فليس هناك اى سبب يمنعك من الاستمرار فى الايمان برغم شعورك بأن ما تؤمن به لا يزال فى حاجة الى دليل اثباته . واعتقد أنك اذا كنت من هذا النوع فانت فى حاجة الى ما يخفف عنك آلام المحن ، وإلى حب يشد من أزرك ويبث فى نفسك الشجاعة ، وعندئذ لن تسأل عن الأدلة ، ولن تحتاج اليها ، لأنك ستجد فى نور بصيرتك ما يكفيك ويرضيك .

ان التصوف مذهب فوق الحاجة الى الأدلة ، وهو فى الواقع لا يطالب بأكثر من رسوخ العقيدة . انه فى غير حاجة للاعتماد على العقائد والمذاهب الأخرى ، لأنه لا يريد أن يكون عالة عليها ، ولأن له - أى للتصوف - من القوة ما يرضى كل طبيعة وفطرة . انه الشعور بان هذا العالم الذى نعيش فيه ليس الا جزءا من عالم روحى لا نهائى، ومن هذا يستمد دلالته . انه الاحساس العميق بوجود الله الذى يعيننا ويخفف عنا . وكثيرا ما تحدث الصوفيون عن تجاربهم ، وأنا شخصا لا أستطيع أن أرى كيف يمكن الانسان أن ينكرها . والواقع أننى قد مررت بتجربة لا أستطيع أن أصفها الا بالعبارات التى يصف بها الصوفى وجده وهيامه ، فقد حدث أنى كنت جالسا فى مسجد خال من الناس بالقرب من القاهرة عندما شعرت فجأة باحساس من الدهول المفعم بالفرح والهيام كذلك الذى أحس به القديس اجناطيوس ليولا وهو جالس على ضفة نهر مانريزا . لقد غمرنى احساس عنيف بقوة ومعنى الوجود ، وبشعور عميق بالتجاوب بينى وبينه ، وأستطيع القول بأننى أحسست بنفسى فى حضرة الله العلية ، وهو احساس ، عانى بدون شك ، وقد حرص المتصوفون على الاهتمام به اذ كانت له نتائج ايجابية واضحة . وخطر لى أن شعورى يمكن أن يكون ناشئا عن أسباب أخرى لا علاقة لها بالدين ، فان القديسين أنفسهم كثيرا ما اعترفوا بأن مثل هذا الشعور يغمر الفنانين فى بعض الأحيان ، وكذلك الحب ، كما نعرف ، يشير أحيانا حالة نفسية قريبة من هذا الاحساس حتى يجعل المتصوفين يعبرون بألفاظ الحب والمحبة عن رؤاهم الروحانية البديعة ، ولم أكن أعرف أن هذا الشعور الخفى كان أعمق وأقوى من ذلك الشعور الذى لم يستطع أن يفسره علماء النفس ، من اى احساس آخر سبق أن شعرت به . انه يشبه احساسك القوى بأنك فى زمن ما ، مررت بتجربة توشك أن تمر بها مرة أخرى . ان

روحانية المتصوف حقيقة واقعة ، ولكنها ثابتة لديه فقط ، وان المؤمن الذى يبلغ ايمانه حد التصوف ، والملاحد ليتفقان معا فى انه برغم كل الجهود العقلية التى بذلت فى هذا المجال ، فانه لا يزال باقيا من الأسرار ما يند عن العقل البشرى ..

وبمواجهتى لهذا ، وبرهبتى لعظمة الوجود ، وبعدم اقتناعى بأقوال الفلاسفة وأحيانا بأقوال بعض القديسين ، كنت لعود أحيانا الى الوراء الى ما قبل الانبياء والرسل : محمد وعيسى وموسى ، والى ما قبل آلهة الاغريق جيوفنا وبعل ، الى الروح العليا .. روح الأرواح .. الخالقة ذاتها ، الغنية عن كل ما حولها ، التى ينطوى فيها كل شيء لأنها نبع الحياة فى كل شيء حى ، هذه الروح لها من العظمة والسمو ما يرضى الخيال والعقل السليم . ولكننى اشتغلت بالكتابة طويلا بحيث لا أخدع بما تنطوى عليه من معان ، وأنى حين أنظر الى هذه الكلمات التى كتبتها لا يسعنى الا أن أرى أن معانيها دقيقة رقيقة . وفى المسائل الدينية ، فوق كل شيء ، ينبغى أن تكون الكلمات المعبرة عنها متسمة بالصنق المطلق ، ونخرج من هذا كله بأن الاله الأوحد العظيم الرحيم موجود يقينا كيقين الانسان بأن اثنين يزيدان اثنين ، يساويان أربعة . اما فيما عدا هذا ، فأنى اعترف بعجزى عن اقتحام عالم الأسرار التى فوق مستوى العقل البشرى .

- ٦٧ -

ان الايمان بالله لا يحتم الايمان بالخلود . ولكن من الصعب أن نفصل أحدهما عن الآخر ، ذلك أن الايمان بالله يقتضينا أن نؤمن بأن الحياة الأخرى هى من أقوى الادوات التى يتعامل بها الله مع الجنس البشرى . فهذه الحياة الأخرى هى المجال الذى يشيب الله فيه المحسنين ، ويعاقب المذنبين ، ومن هذا يتبين أن الجدل حول الخلود بسيط واضح ما دام الايمان بالله قد أصبح مقورا . ولكنى مع هذا ، سأحاول أن أقدم موجزا لألوان الجدل والآراء التى دارت حول مسألة الخلود . ويقوم أحد هذه الآراء على أساس « كمال الحياة » . فنحن مشوقون الى تحقيق آمالنا فى أنفسنا ، ولكن قوة الأحداث ، وحدود امكانياتنا يثيران فىنا الشعور بالكبت والعجز ، ولكن الحياة الأخرى سوف تعوضنا عن هذا الشعور وتوازنه . وهكذا قال « جيته » الذى فعل الكثير فى هذه الدنيا ، انه لا يزال امامه الكثير مما سيفعله فى الأخرى ، ويشبه هذا رأى ، الرأى الآخر القائم على أساس الرغبة : فنحن اذا كنا نتصور الخلود ونرغب فيه ، فمعنى هذا أنه موجود . ويمكننا أن ندرك سر لهفتنا الى الخلود عن طريق احتمال ما سوف يتحقق من رغباتنا ، وثمة رأى ثالث يقوم على أساس الشعور بالاستياء والاستنكار والحيرة والألم ، الذى يستبد بالأخيار من الناس وهم يرون الظلم والقسوة والشر الذى يسود الحياة الدنيا .

ان الأشرار القساة الظالمين يزدهرون فى هذه الحياة ازدهار

الشجر والثمر في فصل الربيع . والعدالة تقتضى وجود عالم آخر يثاب فيه المحسنون ، ويعاقب فيه الأشرار . ولا يمكن احتمال الشر إلا إذا كان هناك احساس أو ايمان بوجود عالم آخر يعوض الانسان عن هذا الاحتمال . ثم هناك الراى المثالى القائل بأن الشعور بالوجود لا يمكن أن يخمد مع الموت ، لأن تلاشى الشعور غير معقول مادام الشعور يستطيع أن يدرك وأن يتصور هذا التلاشى فى الشعور ؟ وأحب أن أوضح هذه النقطة قليلا فأقول ان كل ما يمكن أن يتصوره العقل أو يحس به الشعور ، هو موجود، وما دام العقل يدرك والشعور يحس بعدم تلاشى الشعور ، فان عدم « التلاشى » للشعور موجود ، أى أن الشعور لا يتلاشى أو يخمد مع الموت ، ويستطرد هذا الراى فيؤكد أن القيم موجودة ليدركها العقل ، وأنه كلما كان العقل ممتازا ازداد ادراكه لقيم الأشياء فإذا كان الله هو الحب ، فان للبشر قيمة لديه سبحانه، ومن ثم فانه لا يرضى ، وهو العقل الكامل ، أن يكون مصير البشرية هو العدم والفناء ، ولكن هناك نقطة واحدة تحتاج الى مناقشة فى هذا الراى ، فان التجارب المعروفة لا سيما تجارب الفلاسفة ، تدل على أن الغالبية العظمى من الناس ليسوا من الأبرار الأطهار ، ومن ثم فانه من حماقة أن يؤمن الأشرار بفكرة الخلود ، ذلك لأنهم يدركون أن معنى الخلود ، هو أنهم سينالون فيه ما يستحقون من العقاب على ما جنت أيديهم فى هذه الحياة الدنيا ، ولهذا فان الفلاسفة يؤكدون الخلود ويؤكدون ما سوف ينعم فيه الأبرار من سعادة لانهائية ، ومن ثم فان هؤلاء الأبرار يقضون حياتهم المحدودة فى هذه الدنيا سعداء بالأمل فيما سينالونه من نعيم خالد فى الحياة الأخرى .

ولكن عندما نحاول أن نبحث عن الصفات التى ستكون «تصريحا» بالمرور للقلة من الأبرار الى عالم الخلود السعيد ، وجدنا أن الفلاسفة قد حصروا هذه الصفات فى أنفسهم فقط ، ومن حق الانسان — عندئذ — أن يتساءل عما سوف يشغل به الفلاسفة أنفسهم حين ترسل بهم فضائلهم الى عالم الجزاء الحسن ، فان الموضوعات التى كانوا يشغلون أنفسهم بالبحث حولها فى الحياة الدنيا ، سوف تتكشف لهم فى الحياة الأخرى ، أى لن يكون ثمة ما يشغلهم ، فماذا سوف يفعلون ؟ ، لعلمهم سيتلقون دروسا فى الموسيقى عن بتهوفن ، أو فى الرسم عن ميكالانجلو، ما لم يكن هذان الفنانان قد تفيرا كثيرا وأصبحا غير صالحين لهذه المهمة .

ان هناك اختبارا معروفا يستطيع الانسان به ان يتحقق من يقينه فى امر ما . وهو أن يلقي على نفسه الاسئلة المختلفة التى يوازن بها كل الاحتمالات المتعلقة بموضوع أو مهمة ينوى القيام بها ، فمثلا هل يشتري الانسان بيتا — بالسمع — دون أن يكلف محاميا دراسة عقود البيع ، أو مهندسا معماريا فحص الأساس والجدران ؟ ان الآراء عن الخلود قد تكون ضعيفة اذا ناقشتها الواحد بعد الآخر ، ولكنها تبدو أكثر قوة واحكاما اذا نظرت اليها مجتمعة ، وهى تبدو فى رأى جذابة مفرية كاعلان التاجر البارع عن سلعته فى الصحف ، ولكنى شخصيا لا أستطيع مثلا — ان افهم كيف يستمر الشعور الانسانى بعد الوفاة ،

فأنا شديد الايمان بالعلاقة الوطيدة بين الجسم والعقل ، بحيث
لا أستطيع أن أتصور كيف يستطيع شعورى ، أو جزء منه ، أن يبقى
حيا ، بعد موت الجسم .

ان الخلود الوحيد الذى يبدو معقولا فى نظرى ، هو الخلود الكامل
للشخصية الإنسانية .

- ٦٨ -

واذا حاول الانسان صرف نظره ، او فكره ، عن مناقشة وجود
الله واحتمالات الخلود فانه ، حينئذ ، لن يملك نفسه من التساؤل
عن معنى وفائدة الحياة ، فاذا كان الموت يضع نهاية كل شيء اى اذا
لم يكن هناك أمل فى خير أرتجيه ، أو شر أخشاه ، فلن يسعنى الا ان
أتساءل عن سبب وجودى وعن كيف - فى هذه الظروف - ينبغى أن
أحدد سلوكى وتصرفاتى ، والاجابة على أحد هذه الاسئلة ، تبدو -
فى رأى الخاص - واضحة جلية وان كانت غير مقبولة بحيث لا يستطيع
معظم الناس مواجهتها ، هذه الاجابة هى انه ليس هناك اى سبب أو
معنى للحياة ، فنحن البشر المقيمين فترة محدودة على هذا الكوكب الدائر
حول نجم صغير - اى الشمس - هو بدوره كوكب بين عدد لا يحصى
من الكواكب فى هذا الوجود . ومن المحتمل ان يكون الكوكب الارضى
هو الوحيد بين الاجرام السماوية الذى تنبض على سطحه الحياة، وقد
تكون فى اماكن اخرى من الوجود اجرام سماوية اخرى لها - أو على
سطحها - الامكانيات التى تكون الظروف الملائمة للمادة التى تكون منها
الانسان على مر العصور . واذا صدق الفلكيون فى احاديثهم وآرائهم ،
فان الكرة الارضية ستصل فى يوم ما الى حالة تصبح الحياة فيها
معدومة تماما ، وأن الكون سيبلغ فى النهاية هذه المرحلة التعادلية التى
لا يحدث فيها المزيد من الأشياء . وقبل أن يحدث هذا ، يكون الجنس
البشرى قد انقرض تماما قبل عصور لا حصر لها ، فهل من الممكن أن
اعتقد انه كان لوجوده على سطح هذه الكرة الأرضية اية أهمية ، انه
سيكون مجرد فصل لا معنى له فى تاريخ الوجود ، كالفصل الذى كتب
عن قصص حياة وحوش ما قبل التاريخ التى عاشت فترة ما ثم انقرضت

وينبغى أن أسأل نفسى ، عندئذ ، عن أهمية هذا بالنسبة لى ،
عن كيف أستطيع ان أتجاوب مع هذه الظروف ، اذا أردت ان أستفيد
من حياتى بقدر الامكان ، وان أظفر منها بقدر ما أستطيع ، ولست
انا الذى أتحدث هنا ، وانما هى الرغبة العميقة الكامنة فى نفسى ، وفى
نفس كل انسان - للاحتفاظ بالذاتية الانسانية . انها الانانية التى
ورثناها منذ أقدم العصور . . عندما بدأ التطور فى الماضى السحيق
يتخذ سبيله المرسوم ، انها الرغبة فى تحقيق الذات وحفظ النوع التى
تكمُن فى أعماق كل شيء حتى لتحفظ عليه الحياة وتؤكد له بقاء النوع .
انها جوهر الانسان ، وان ارضاءها هو ارضاء النفس الذى قال عنه
اسبينوزا انه اقصى ما نطمح اليه ونأمل فيه فليس هناك من يحاول

أن يحفظ ذاته لتحقيق أى غرض معين « وبمكنا القول بأن الاحساس قد خلق فى الانسان ليكون اداة تمكنه من التجاوب مع الظروف المحيطة به ، لا لتناول المشكلات الضخمة الخاصة بتصرفاته ، ولكن يبدو أن الانسان مع مرور الزمن فاق مطالبه العاجلة ، وأنه مع نمو الخيال . راح يوسع فى المحيط الدائر حوله لى يصل الى ما وراء المحسوسات، ونحن نعرف نوع الاجابات التى حاول أن يقنع نفسه بها عن الأسئلة التى وضعها لنفسه . وقد بلغ من قوة الشعور المصطنع فى نفسه انه لم يعد فى النهاية يشك فى أهميته ، وكذلك بلغ من احساسه القوى بذاتيته حدا جعله لا يستطيع أن يتصور امكان فنائه ، وتعتبر هذه الاجابات بالنسبة للكثيرين ، ترضية ، لأنها تمنع الحياة معنى وترضى كبرياء البشرية .

والكثير من الناس يفكرون قليلا . انهم يتقبلون وجودهم فى الحياة بغير تساؤل ، انهم كالعبيد المكفوفين الذين تدفعهم اعباء الحياة - وهى مصدر معيشتهم - هنا وهناك لارضاء رغباتهم الطبيعية ، فاذا خفت حدة هذه الرغبات ، بدعوا ينطفئون كما ينطفىء نور الشمعة . ان حياتهم مجرد غرائز خالصة . ومن المحتمل ان تكون نظرتهم هذه الى الحياة هى النظرة الأحكم والأصح ، ولكن اذا كان شغورك قد نما وتطور الى حد كبير . . الى حد أن بعض الأسئلة المعينة سوف تثقل عليك، وأنت لا تجد الاجابات القديمة عليها كافية ، فماذا يمكنك أن تفعل ؟ أية اجابات يمكنك أن تقدم . ان اثنين من أحكم وأعقل الناس الذين عاشوا فى هذه الدنيا قد أجابا على أحد هذه الأسئلة على الأقل ، وأنت حين تنظر الى هذه الاجابات ، ربما لا تجد فيها شيئا كثيرا ، فأننى أنا نفسى لست واثقا من أن فيها الشيء الكبير . لقد قال أرسطو : « ان نهاية النشاط الانسانى هو التصرف الحكيم » ، وقال جيته : « ان سر الحياة هو فيها ذاتها » . أى فى نبض الحياة . واعتقد أن «جيته» يعنى أن الانسان يحقق أكثر ما يمكن من الحياة حين يصل الى تحقيق - أو تأكيد ذاتيته . . انه لا يشعر باحترام كبير لحياة تسيطر عليها نزوات عابرة ، وغرائز جامحة ، ولكن صعوبة تحقيق الذات البشرية - أى البلوغ بالحواس والتفكير الى الكمال للظفر من الحياة بكل ما فيها من بهجة وجمال الانفعالات والاهتمامات هو أن مطالب الناس الملحة تقيد نشاطهم فى هذا السبيل .

ان المثاليين الذين استهوتهم هذه النظرية المعقولة، ولكن أخافتهم نتائجها قد أسهبوا كثيرا فى محاولة اثبات أن الانسان فى تضحيته وفى أنانيته ، يحقق ذاتيته تحقيقا كاملا ، ولكن ليس هذا - بالتأكيد - ما كان يعنيه «جيته» ، كما لا يبدو أنه حق ، ولكن القليل منا من يفكرون أن فى التضحية بالذات لونا من البهجة والرضا ، وأنها قد تتيح لنا ميدانا جديدا للنشاط والفرص تطور فيه جانبا جديدا من نفسنا ، وهذا قد يجعل لتحقيق الذات قيمة . ولكن اذا كنت تهدف الى تحقيق ذاتيتك عن الطريق الذى لا يجعلها يتدخل فى محاولات الآخرين لتحقيق هذا الهدف نفسه ، فأنك لن تصل الى شيء كثير .

ان الوصول الى هذا الهدف يستلزم الشيء الكثير من التهور والاسراف في الانانية وحب الذات الذى يسيء الى الآخرين ، ومن ثم الى ما يجعل الانسان يبدو متناقضا مع نفسه وأفعاله ، واننا نعرف جميعا أن أولئك الذين اتصلوا بحيته ، كانوا يستنكرون قسوته وانانيته بعنف .

— ٦٩ —

لعلنى قد أبدو متعازما لأننى لا أحاول أن أنهج سبيل من هم أحكم وأعقل منى ، ولكن برغم التشابه الكبير بين الناس ، فانك لا تجد اثنين متماثلين تماما « وان بصمات الأصابع هى الدليل على هذا » . وأنا لا أجد أى سبب يجعلنى - بقدر ما أستطيع - لا أختار طريقى بنفسى ، وهذا ، على ما أعتقد ، قد يوصف بأنه نوع من تحقيق الذاتى متبل بروح من التهكم اللاذع ، ولكن السؤال الذى يواجهنى الآن ، والذى حاولت أن أتجنبه منذ بدأت هذا الكتاب . ولكن لم يعد هناك مفر من مواجهته الا بالتراجع عنه . وانى لأشعر أنى ، هنا وهناك ، قد نظرت الى ارادة الانسان الحرة على انها شىء طبيعى . لقد تحدثت كأنما لدى القدرة على أن أصب رغباتى وتصرفاتى المباشرة ونزواتى فى القالب الذى أريده ، وفى نواح أخرى ، تحدثت وكأنى أومن بالارادية ومثل هذا التناقض « المهوش » كان يمكن أن يحتمل لو أنى كنت اضع كتابا فلسفيا . وهذا ما لست أزعمه ، ولكن كيف يمكن وأنا الفيلسوف الهادىء أن أضع الاجابة الكاملة لسؤال لا يزال الفلاسفة يديرون حوله فنون الجدل ؟ . ان رجاحة العقل تشير الى انه من الأفضل ترك هذا السؤال وشأنه ، ولكن الذى حدث هو ان لهذا السؤال بالذات علاقة كبيرة بعمل الكاتب الروائى ، لانه - كروائى - يجد نفسه مدفوعا - برغبات القراء - الى استخدام الأسلوب الارادى ، وقد ذكرت فى الصفحات الاولى من هذا الكتاب : كيف يأبى المتفرجون على المسرحية أن يخضعوا للمؤثرات المفتعلة على المسرح : ان الانفعال مجرد حافز لسلوك لا يكاد صاحبه يحس به . انه شبيه بذلك الالهام الذى يجعلك تحكم على شىء دون ان تعرف الاساس الذى تبنى عليه حكمك ، ولكن برغم ان للانفعال حافزه الخاص . فان جمهور المتفرجين يرفضون قبوله لانهم لا يدركون سره . ان النظارة فى المسرح . وقراء الكتاب بصرون على ان يعرفوا أسباب التصرف والسلوك . وان يعترفوا بإمكان احتمالها ما لم تكن لهذه الأسباب وجاهتها ، وعلى كل شخصية فى المسرحية أو فى الكتاب ان تتصرف بطبيعتها : أى أن عليها أن تتصرف بالطريقة التى يتوقعها القراء منها بعد أن عرفوا طبيعتها وأخلاقتها . ومن ثم يجب أن يستعين الكاتب بالدهاء لكى يقنع القراء أو المتفرجين بقبول المصادقات والأحداث التى تصادفهم عادة فى واقع الحياة ، دون أدنى تفكير . انهم فى هذه الحالة اراديون متعصبون . ويا لضيعة الكاتب الذى يستهتر بهذا المبدأ الذى بتعصبون له .

وانى حين اعيد النظر فى حياتى لا يسعنى الا ان الالحظ الى اى حد اثرت فى حياتى بعض الظروف التى يصعب عدم اعتبارها مجرد مصادفات . ان الاراديين يقولون لنا : ان حرية الاختيار تسير وراء خط اضعف مقاومة او اشد حافز ، ولكنى لا اشعر انى كنت اتبع فى حياتى خط ادنى مقاومة ، واذا كنت قد تتبعته اشد حافز فان هذا الحافز كان فكرة كونتها عن نفسى تدريجيا . ان التشبيه بلعبة الشطرنج ، برغم ان هذا التشبيه اصبح قديما مهلهلا ، هو افضل تشبيه مناسب لحياتى ، فقد تزودت بقطع الشطرنج ، وتركت لى حرية اختيار طريقة تحريك هذه القطع فى الحدود المتفق عليها ، وكان على ان اقبل الحركات التى كان يتخذها اللاعبون معى فى الحدود المرسومة نفسها ، ولكن خيل الى ان لدى القدرة على ان احرك القطع لمصلحتى الخاصة بحرية تامة لا تخضع الا لىولى ورغباتى . لقد خيل الى ان فى مقدورى ان ابذل بين الحين والاخر جهدا يبدو انه غير مفروض على تماما ، فاذا كان هذا مجرد وهم ، فهو وهم يؤدى الفرض منه . اننى اعرف الان ان الحركات التى قمت بها لم تكن تخلو من الأخطاء ، كما انه كان هناك من أساء فهمها ، ولكنها بطريقة ما ، أدت الفرض الذى كنت اهدف اليه ، ولشد ما تمنيت لو انى لم ارتكب أخطاء كثيرة كبيرة ، ومع هذا فانى لست آسفا عليها ولا متمنيا الان انها لم تكن تحدث .

اننى لا اظن انه غير معقول ان نستوعب الفكرة القائلة بان كل شىء فى الوجود متفق او متحد على ان يكون هو السبب فى كل تحركاتنا وتصرفاتنا ، بما فى ذلك طبعا ، كل تفكيرنا ورغباتنا ، ولكنك تستطيع ان تقرر ما اذا كان التصرف — بعد ان تم — مفروضا عليك أولا ، وذلك عندما تحزم رايتك فيما اذا كانت هناك أحداث أم لا ، وهى الاحداث التى قال عنها الدكتور « برود » انها « المسببات السابقة » التى ليست مفروضة تماما . لقد أوضح « هيوم » ، منذ امد بعيد ، انه لا توجد علاقة ذاتية بين السبب والنتيجة يمكن ادراكها بالعقل . ان مبدأ « عدم الاختيار » الذى اشار أخيرا الى أحداث معينة لم يكن لها أسباب واضحة ، قد ألقى ظلال الشك على تأثير وفاعلية القوانين العامة التى قام العام على أساسها حتى اليوم ، وعندئذ يبدو انه ينبغى النظر الى المصادفة بعين الاهتمام ، ولكن اذا لم تكن حقا مرتبطين بقانون السبب والنتيجة ، فمن المحتمل اذن الا تكون حريتنا الارادية وهما . ان الاساقفة وعلماء الدين قد تشبثوا بهذه الفكرة الجديدة وكأنها ذيل الشيطان الذى سيجرون به الشيطان القديم نفسه الى عالم الوجود . وقد قامت مظاهر الابتهاج الشديدة ان لم تكن فى قصور السماء ، فهى على كل حال قائمة فى قصور الاساقفة ، ومن المحتمل انهم تسرعوا فى ترديد انشودة الاناشيد ، ومن المستحسن ان نذكر ان اثنين من أعظم اساتذة العلوم فى وقتنا الحاضر يعتبرون مبدأ هيزنبرج من المذاهب « الالحادية » فقد ذكر العالم بلا شك ان مواصلة الابحاث العلمية سوف تكتسح تماما كل مبدأ لا يخضع للقواعد المحدودة . ووصف « اينشتين » كل آراء الفلاسفة القائمة على هذا المبدأ بأنها « فرع من الآداب اللغوية »،

واعتقد انه اراد أن يقول ، في لهجة مهذبة ان هذه الآراء مجرد لفو فارغ، وعلماء النفس أنفسهم يقولون لنا أن العلوم النفسية تتقدم بسرعة بحيث ينبغي لنا اذا أردنا أن نتابعها ، أن نهتم بدراسة وقراءة النشرات الدورية والمجلات التي نتناولها من قريب ، وأنه من التهور ، يقينا ، أن تؤسس نظرية على مبادئ مستمدة من علوم غير ثابتة أو مستقرة . وقد أعلن شروندنجر نفسه ان اتخاذ قرار نهائي في هذا الموضوع ، يبدو مستحيلا الآن ، ومن حق الرجل العادي أن يجلس على السياج بين هذه الآراء كلها ، ولكنه قد يكون ميلا الى أن يدلى قدميه في ناحية « الإرادية » وحرية الاختيار .

- ٧٠ -

ان قوة الحياة شديدة عارمة، وان المباهج التي تصحبها تعوض، او توازن ، كل الآلام والمتاعب التي تواجه الانسان . انها «آي المباهج»، تجعل الحياة جديرة بأن يحيها الناس ، لانها تعمل من داخل النفس الإنسانية ، وتضيء بنورها الخاص كل الظروف التي مهما اشتدت قسوتها فانها تجعلها تبدو محتملة ، ان الكثير من التشاؤم ينتج من محاولة الانسان الشعور بالآلام الغير ولو أنه كان في موضعهم ، ان هذا « مع أسباب أخرى » يجعل الروايات زائفة ، فان الروائي يقيم عالما عاما من عالمه الخاص ويمنح شخوصه من وحى خياله ، احساسا ، وقدرة تأمل ، وقوة شعور ، وهي كلها من طبائعه الخاصة ، ان لاكثر الناس خيالا محدودا يجعلهم لا يعانون من الظروف التي تبدو لذوى الخيال الواسع غير محتملة . فمثلا الحرمان من افراد الانسان بنفسه كلما اراد - وهو الحرمان الذى يعيش فيه الفقراء المزدحمون في المساكن الصغيرة الضيقة - يبدو لنا - نحن الذين لانطبق هذا الحرمان - رهيبا غير محتمل ، ولكنه لا يبدو كذلك للفقراء ، بل هم على العكس يكرهون أن يتركوا وشأنهم منفردين ، ذلك لان اجتماعهم ، وتكتلهم يشر فيهم الشعور بالامن . وأن كل من اقام بينهم ليلاحظ أنهم قلما يحسدون الاغنياء ، ويرجع هذا الى أنهم لا يريدون الكثير من الاشياء التي تبدو لنا ، نحن الاغنياء ، ضرورة هذا من حسن حظ الاغنياء ، ذلك لان الاعمى وحده هو الذى لا يرى كيف يعيش الفقراء المكافحون في المدن الكبرى عيشة كلها البؤس والارتباك ، فأنه من الصعب أن يوفق الانسان بين نفسه وبين الحقائق التي تثبت عدم وجود الاعمال الكافية لهم ، وأن هذه الاعمال عزيزة المال، ان عليهم أن يعيشوا ، هم وأزواجهم وأبنائهم ، على حافة الجوع وليس لهم ، في النهاية ، الا أن ينتظروا الفاقة والعدم ، فاذا كانت الثورة - فقط - هي التي تعالج هذا الوضع ، فمرحبا بها ، ومرحبا بها بسرعة ، فاننا حين نرى القسوة التي يعامل بها الناس بعضهم بعضا ، حتى في الدول التي تعودنا أن نسميها متمدنة ، فمن الحماسة أن نقول أنهم على كل حال احسن مما كانوا قديما ، ولكن ، مع هذا كله لا يبدو من الحماسة في شيء أن نزن أن العالم الذى نعيش فيه الآن افضل من العالم القديم الذى حدثنا

التاريخ عنه ، وأن الاكثريّة العظمى ، برغم سوء أحوالها - أقل سوءا مما كان الناس قبلا ، وأن من حق الانسان أن يأمل القضاء على الكثير من الشرور الاجتماعيّة التي يعانىها الناس ، وذلك مع تقدم العلم والمعرفة ، ومع التخفف من أعباء الخرافات والالوهام الضارة والتقاليد البالية ، ومع ازدياد يقظة الشعور بالحب الانساني العام ، ولكن .. لامندوحة من بقاء الكثير من هذه الشرور ، والكوارث ، فما نحن الا دمي في أيدي الطبيعة وسوف تظل الزلازل في جموحها المدمر ، وسوف يظل الجفاف المفاجيء في تدميره للمحصولات ، والفيضانات غير المتوقعة في قضائها على المنشآت العظيمة التي يقيمها العقل البشري ، وكذلك ستبقى - للأسف - حماقة الانسانية التي تشعل نيران الحروب المدمرة للدول والشعوب ، وستستمر ولادة الاشخاص الذين لا يصلحون للحياة ويبقون دائما عبئا عليها ، أو تبقى هي عبئا عليهم ، وما دام بعض الناس اقوياء ، فلا بد من وجود بعضهم ضعفاء ، وسيلقى هؤلاء الضعفاء دائما الى جانب جدران الحياة ليفسحوا الطريق للاقوياء . وما دام الناس معرضون للعنة حب التملك - وستبقى هذه اللعنة على ما اظن الى نهاية الحياة البشرية - فسوف يتصارعون دائما ليظفر القوى بكل ما يستطيع من أيدي الضعفاء العاجزين عن الاحتفاظ بما لديهم . وما دام لديهم ذلك الشعور بحب الذات والعمل على ارضائها ، فسوف يظلون يعملون على هذه الترضية ولو على حساب سعادة الآخرين . وعلى الجملة ، فما دام الانسان هو الانسان فعليه أن يستعد لمواجهة كل المصائب التي يستطيع أن يحتملها .

ليس هناك تفسير للشر ، ولا مندوحة من النظر اليه على أنه جانب ضروري لنظام الوجود ، وانها لمحاولة صبيانية أن نتجاهله ، ومن حماقة أن نبكى منه . وقد وصف « اسبينوزا » البكاء منه بأنه عمل نسائي ، وهو تعبير قاس لم يكن متوقعا من انسان رقيق صافي الروح كهذا الفلاسوف ، واعتقد انه أراد أن يقول انه لمضيعة للشعور والانفعالات أن يبكي الانسان من شيء لا يستطيع أن يغيره .

اننى لست متشائما ، وانه - في الواقع - لوجود منى اذا شعرت بالتشاؤم ، لانى كنت دائما ، من الاشخاص المحظوظين ، وكثيرا ما عجبت ودهشت من حظى الحسن فاننى أدرك تماما أن الكثيرين ممن هم أحق منى وأجدر ، لم يظفروا بمثل ما ظفرت به من حسن الحظ ، فقد كان يمكن أن تغير حادثة هنا أو حادثة هناك كل شيء ، وأن تدمر آمالي كما حدث لاشخاص في مستواي ، وفوق مستواي بكثير ، وكانت لهم ظروف وفرص السانحة نفسها ، فاذا حدث أن قرأ أحدهم هذه الصفحات فاني أحب أن اؤكد له انى لا أضفى على نفسى أى لون من المؤهلات في وصولي الى ما وصلت اليه ، وانما يرجع الامر كله الى ظروف وأسباب ليس في مقدوري تفسيرها ، فمع كل امكانياتي المحدودة ، البدنية والعقلية كنت سعيدا لانى احيا ، ولكنى لا أحب أن أعيش حياتي مرة أخرى ، فليس هناك ما يدعو لهذا ، وكذلك لن يهمنى أن أمر مرة أخرى ببعض المراحل التي عانيت فيها آلاما لا تطاق ، فان احدي نقائص الطبيعة هي التي جعلتني أعانى من آلام حياتي أكثر مما أبتهج من

مسراتها ، ولكنى بدون عيوبى الصحية والجثمانية ، أى بجسم أقوى وعقل أذكى ، لا أتردد فى أن أدخل الحياة من جديد مرة أخرى ، فإن الحياة التى تمتد أمامنا فى الأعوام القادمة تبدو ممتعة ، لأن الأجيال الجديدة تدخل الحياة فى وقتنا الحاضر متمتعة بمنافع لم تكن ميسرة للأجيال السابقة . أن الجيل الحاضر غير مثقل بالكثير من التقاليد والعادات القديمة ، وقد تعلم أفرادها كيف يدركون قيمة الشباب ، ولقد رأيت عالمى وأنا فيما بين العشرين والثلاثين من عمري ، عالما له طابع العصور الوسطى ، وأنه كان على الشاب أن يجتاز مرحلة الشباب بسرعة حتى يباغ مرحلة الرجولة والنضج ، وأن أطفال الجيل الجديد فى وقتنا الحاضر ، بالنسبة للطبقة المتوسطة التى أنا منها ، على الأقل - بدون معدين أعدادا أطيّب وأفضل مما كنا من قبل ، أنهم يلقتون الآن من المعلومات الكثيرة النافعة ما كنا نلتقطه بأنفسنا فيما مضى كيفما يكون ، وبقدر المستطاع ، والعلاقات بين الجنسين الآن تبدو أكثر طبيعية . لقد تعلمت الفتيات الشابات كيف يصبحن زميلات فضليات للشبان ، أن من بين المصاعب التى كان على جيلنا أن يواجهها ، الجيل الذى شاهد انتفاضة المرأة ، هى : امتناع النساء عن العمل كربات للبيوت ، وبقاء الأمهات فى حياة منعزلة عن عالم الرجال ، مشغولات بأنفسهن وما يهمن ، وإذا حاولن التدخل فى شئون الرجال ، أعوزتهن الخبرة والإمكانات ، وعدا هذا كن يطالبن بالاعتبارات اللازمة التى يرينها من حقهن ، وهن يشعرن - فى الوقت نفسه - بأنهن أقل مكانة من الرجال ، وأكثر من هذا كانت المرأة تطالب بحقوقها فى المساواة مع الرجال ، وهى تعلم تماما أنه ليس فى إمكانها القيام بأعباء الرجال ، بل هى تعلم أنها ستكون مشار الارتباك والاضطرابات فى شئون الرجال . لقد رفضت القيام بدور ربات البيت ، ومع ذلك لم تكن تصلح لدور الزمالة الذى تطالب به ، أنه ليس ادعى الى بهجة السيد العجوز اليوم من رؤيته للفتاة الشابة المعاصرة ذات الكفاية العالية ، والثقة الشديدة بالنفس : هذه الشابة التى فى مقدورها أن تدير مكتبا ، وأن تقوم بألعاب التنس العنيفة ، وتهتم بالشئون العامة فى رجاحة عقل ، وسعة اطلاع ، وتذوق الفنون . وتستطيع الوقوف على قدميها ومواجهة الحياة فى هدوء ، ودهاء ، واحتمال .

اننى أبعد ما أكون عن الرغبة فى ارتداء مسوح الرهبان . ولكنى أرى بوضوح أن شبان الجيل الجديد الذين يقومون بأدوارهم الرئيسية على مسرح الحياة يتطلعون الى هذه الانقلابات الاقتصادية القادمة التى ستغير وجه الحضارة كلها . انهم لن يعرفوا هذا اللون من الحياة الهادئة ، الظليلة . التى جعلت الكثيرين من الرجال قبل الحرب ينظرون الى الحياة الاجتماعية نظرة الثورة الفرنسية الى النظام الاجتماعى القديم . انهم لن يعرفوا « معنى الاستكانة الى الحياة » لأننا نعيش الآن على حافة ثورات ضخمة . ولست أشك فى أن الهيئات العمالية ، التى أحسست بقواها المتزايدة ، سوف تقبض فى الوقت المناسب على زمام الحكم فى قطر بعد قطر ، ولن أكف عن العجب من تصرفات الطبقة الحاكمة فى اليوم الذى تحاول فيه عبثا مكافحة هذه القوى الضخمة ،

بدلاً من أن تبذل جهودها لتدريبها واعدادها الاعداد اللازم لتولى زمام الحكم في المستقبل ، بحيث لا يكون مصيرها ، مصير الطبقة الحاكمة اليوم - كمصير الطبقة الحاكمة في روسيا بعد قيام الثورة ، لقد حاول دزرائيلي منذ أعوام عدة أن يبين لهم ماذا ينبغي أن يفعلوه ، أما أنا ، فاني أتمنى أن تبقى الحالة الحاضرة كما هي عليه حتى نهاية عمري . ولكننا نعيش في عصر السرعة . . السرعة في كل شيء ، ومن ثم لا يبعد أن أشهد في حياتي دول أوروبا الغربية قد ساد فيها الحكم الشيوعي ، لقد ذكر لي صديق من الروس البيض - المنفيين - أنه حين فقد أملاكه وثروته ، استبد به اليأس ، ولكنه ، بعد أسبوعين فقط أسترد هدوءه وسكينته النفسية ، ولم يعد يفكر مطلقاً فيما ضاع منه ، ولست أعتقد أنني شديد التعاق بممتلكاتي المتنوعة بحيث أحزن كثيراً أو طويلاً، عند ضياعها ، فإذا حدث شيء من هذا في أثناء حياتي ، فاني لن أتردد في أن أتطور مع الظروف ، لكن إذا وجدت أن الحياة لم تعد محتملة ، فان الشجاعة إذ ذاك ، لن تعوزني لان أهجر مسرحاً لم أعد أستطيع أن أقوم فيه بدوري كما ينبغي ، واني لأعجب : لماذا يفرغ الناس من فكرة الانتحار ، فمن اللغو اعتباره نوعاً من الجبن ، أنني شخصياً أوافق الرجل الذي يضع حداً لحياته عندما يجد أن هذه الحياة لا تمنحه إلا العذاب والشقاء ألم يقل أفلاطون ان قدرة الانسان على أن يموت حين يشاء هي أعظم ما وهبه الله للانسان الذي يعيش بين هذه الألوان من آلام الحياة ، فإذا صرفنا النظر عن أولئك الذين يعتبرون الانتحار اثماً كبيراً لانه يتنافى مع قانون السماء ، فاني أعتقد ان سبب استنكار الناس لجريمة الانتحار يرجع الى أن الانتحار يدمر قوى الحياة ، فإذا نحن اعتبرناه أمراً عادياً ، فكأنما بذرنا أبشع بذور الشك في قدرة الحياة على النمو والبقاء .

اننى بهذا الكتاب اضع اللمسات الاخيرة للخطة العامة التي وصعتها لحياتي ، فإذا طال بي العمر ، فسوف اكتب مؤلفات أخرى لمزاجي الخاص ، وأرجو أن تتفق أيضاً مع أمزجة القراء ، ولكني لأعتقد أن هذه المؤلفات ستزيد شيئاً في السمعة العام لخطة حياتي . لقد بنيت البيت . . ولكن الامر قد يحتاج الى شيء من الملحقات البسيطة مثل شرفة أطل منها على الناس ، أو قاعة خاصة طيبة أقضى فيها ساعات من التأمل والتفكير في فصل الصيف ، فإذا منعت الموت من اضافة هذه الملحقات ، فان البيت قد تم بناؤه برغم أن الوارث قد يضعه في المزاد العلني في اليوم التالي لمواريثي الثرى ! . .

اننى انظر الى الشيخوخة في غير جزع ولا خوف . . فعند ما قتل الكولونيل لورنس صديق العرب، قرأت مقالا عنه بقلم أحد أصدقائه، قال فيه : انه كان من عادة لورنس أن يركب دراجته البخارية بسرعة رهيبة آملاً أن تقع له حادثة تقضي على حياته حتى تجنبه مهانة أرذل العمر، فإذا صح هذا ، فاني أعتبره لونا من الضعف الشديد في نفسية ذلك الرجل العجيب ذي الشخصية المسرحية ، ان هذا دليل على نقص العقل ، ذلك أن الحياة المتكاملة ، تنطوي على الشيخوخة كما انطوت على الطفولة والشباب .

إن اشراقة الصباح جميلة، وكذلك وهج الشمس في الظهيرة، ولكن من حماقة البالغة أن يسدل الإنسان الأستار على نوافذه بعد الغروب ويضيء المصباح الكهربى حتى لا يرى الليل الساجى، إن للشيخوخة مباهجها . وهى وإن كانت تختلف، فإنها لا تقل عن مباهج الشباب . لقد أكثر الفلاسفة في قولهم لنا أننا عبيد شهواتنا، فهل ترى أن التحرر من هذه الشهوات - وهو ما يحدث في الشيخوخة - أمر بسيط؟ إن شيخوخة الأحمق، ستكون كذلك حمقاء كما كان شبابه . إن الشاب يفرغ من فكرة الشيخوخة لاعتقاده بأنه حين يتلغها سيظل مشوقا إلى الأشياء التى كان يتشوق لها في شبابه وهنا موطن الخطأ . حقا إن الرجل العجوز، لن يستطيع بعد أن يتسلق جبال الألب، كما كان يفعل في شبابه أو يغرى فتاة حسناء على قضاء الليل معه بل إنه لن يستطيع أن يثير رغبات النساء فيه، ولكن لهذا كله جماله . . . ذلك لأنه سيصبح متحررا من آلام الحب الفاشل ومن عذاب الغيرة . إن من محاسن الشيخوخة أنها تحرر صاحبها من الغيرة، التى تسمم حياة الشبان، بعد أن يقضى عليها انطفاء الرغبة . ولكن هذه كلها تعويضات سلبية، وللشيخوخة تعويضات ايجابية أيضا، والوقت أمام هذه التعويضات الايجابية متسع برغم ما قد يبدو في تعبيرى هذا من تناقض فعندما كنت شابا قرأت في دمشق عن بلونارك انه قال ان « كاتو » بدأ يتعلم اليونانية القديمة وهو في الثمانين من عمره، ولكن دهشتى الآن قد زالت فان الرجل العجوز يكون على استعداد لأن يقوم بمهام كان يتجنبها في شبابه لأنها تستغرق وقتا طويلا إن الذوق العام في مرحلة الشيخوخة، يزداد تحسنا، ومن ثم يمكن للشيوخ أن يستمتع بالتذوق والآداب دون أن يشعر بالأغراض الشخصية التى كانت تفسد في الشباب أحكامه، أن في الشيخوخة رضاءها الذاتى لكونها تحققت وبلغت بالحياة الانسانية غايتها انها قد تحررت بوجه عام من قيود الانانية البشرية . . . وهذا التحرر يجعل الروح بمتهج بلحظات الحياة المنصرمة دون أن تطالبها بالبقاء . . . ولماذا تستبقيها وقد استكملت الحياة خطتها . لقد طالب حياته بالحياة بعد الموت لكى يستطيع - ان امكن - أن يحقق من بعض جوانب نفسيته التى لم يجد في حياته الاولى، الوقت الكافى لتنميتها ولكن . . . ألم يكن هو القائل ان من يريد أن يستكمل شيئا ينبغى له ان يعرف كيف يحد من نفسه ! انك حين تقرأ تاريخ حياته ستدهش للاوقات التى كان يضيعها في التفاهات وربما لو أنه استطاع أن يحد من نفسه لأمكنه ان ينمى أى شئ كان يريد تنميته في شخصيته الخاصة، ومن ثم لا يبقى في حاجة الى حياة أخرى .

- ٧١ -

يقول اسبينوزا : ان الرجل الحر لا يفكر في شئ أقل مما يفكر في الموت، ولكن اذا لم يكن حتما أن نركز أفكارنا في الموت وحده، فإنه من حماقة - كما يقول الكثيرون أن نرجف من كل تفكير فيه وأنه ليحسن ان ننتهى الانسان الى قرار بشأنه وأنه لن المستحيل أن تعرف - حتى

يواجهنا الموت - هل هناك ما يميزنا منه حقاً ؟ لقد حاولت كثيراً ان اتصور مشاعري لو أن طبيباً أخبرنى بأننى مريض بداء لن يتيح لى من الحياة الا أياماً معدودة . لقد وضعت هذا السؤال على السنة الكثير من شخوصى الروائية ، ولكننى ادرك الآن انى بهذا الوضع ، قد خرجت عن نطاق الواقع ، ومن ثم لا أستطيع أن اتحقق من أن مشاعر شخوصى الروائية تنبع حقاً من مشاعري أو من خيالى . اننى لا أعتقد أن غريزة حب البقاء قوية عارمة فى نفسى . لقد أصبت بأمراض كثيرة خطيرة ، ولكننى أحسست بنفسى ، مرة واحدة ، أنى جد قريب من الموت ، ولكن شعورى بالتعب والتهالك والاعياء طغى يومئذ على كل شعور بالخوف ، لقد أردت فقط أن أموت واستريح ان الموت أمر لا مفر منه وليس من المهم فى شىء أن يعرف الانسان كيف يتلقاه ومن ثم لا أعتقد أن أحدا يلوم الانسان الذى يرجو ألا يكون عالماً باقترابه ، وان يسعده الحظ فيمر منه بغير ألم .

لقد عشت كثيراً - منذ صباى - فى مستقبل ، بحيث أصبحت الآن برغم قصر هذا المستقبل ، عاجزاً عن التحرر من هذه العادة ، وهكذا لا يزال تفكيرى يمتد الى ألوان من المباهج التى أرجو أن أملأ بها ، فى عدد معين من السنين ، بعض الثغرات البسيطة فى خطة حياتى ، ولكن كانت تمر على لحظات أشعر فيها بالشوق الملح الى الموت بحيث كنت على استعداد لأن ألقى بنفسى بين ذراعيه كما تلقى الشابة المدلهة بنفسها بين ذراعى حبيبها . لقد كانت هذه اللحظات تثير فى نفسى الانفعالات الممتعة التى طالما أثارتها الحياة فى أيام الشباب . اننى منتش بخمرة التفكير فيه .

وانه ليخيل الى انى سأجد فى هذا الموت الحرية الكاملة ولكننى ، برغم هذا ، على استعداد لأن أبقى فى الحياة أى عدد من السنين اذا ضمن لى الاطباء صحة معقولة ، اننى أستمتع بمنظر العالم ويهمنى أن أعرف ماذا يخبئه المستقبل له . ان انتهاء حياة الكثيرين من الذين كانت حياتهم تجرى فى مستوى واحد مع حياتى ، تزودنى بوقود دائم من التأملات ، وأحياناً بتأكيد النظريات التى كونتها لنفسى منذ زمن بعيد . لسوف أشعر بالأسى حين أفارق أصحابى . اننى لن أستطيع ان أبدو غير مهتم بمصير أولئك الذين وجهتهم وحميتهم من أرزاء الحياة ، ولكن يحسن بهم طبعاً بعد أن اعتمدوا على كل هذه السنوات أن يستمتعوا بحريتهم بالطريقة التى ترضيهم . ولما كنت قد احتلت مكانتى فى الحياة طويلاً ، فانى لا أجد بأساً من أن يمثل غيرى هذه المكانة بعدى .

ان الفكرة فى رسم خطة الحياة هى - على كل حال - العمل على اتمامها فاذا تمت ولم يعد هناك ما يضاف اليها ، فليس أمام الانسان الا أن يتركها كما يترك الفنان اللوحة التى فرغ منها . . . واذا حاول أحد أن يسألنى عن الفائدة من هذه الخطة ، قلت له . ليس ثمة أية فائدة فيها انها مجرد شىء رسمته فى حياتى ، أو لحياتى ، لانى روائى ؛ وقد رسمته لارضاء نفسى ، ولتعتى الشخصية ، ولا تجعل من حياتى قصة لها بداية ، وموضوع ونهاية ، كما فعلت مع كل من التقيت بهم هنا وهناك ، وجعلت من ألوان حياتهم قصة ، أو مسرحية ، أو رواية . ان الانسان ثمرة طباعه

وأهوائه ؛ واعتقد أنى لم أرسم خطة حياتى كأحسن ما خطر لى ، أو حتى كما أردت أن تكون ، وإنما رسمتها لكى تكون شيئاً معقولا مقبولا ، فهناك خطط كثيرة لأنواع من الحياة أفضل من حياتى ، وانى أعتقد - لا لانى كاتب خيالى - وإنما عن يقين بأن أفضل أنواع الحياة ، هى حياة الزارع الذى يفلح أرضه ، ويجنى محصوله ، ويستمتع بما يبذله من جهد ، وبما يظفر به من فراغ وبما ينعم به من حب ، وزواج ، وأبناء .. ثم يموت ..

وعندما لا حظت حياة المزارعين فى الأراضى الخصبة المباركة التى تنتج الكثير فى غير جهد كبير ، وتحدث فيها المباحج والآلام كما تحدث مع بقية البشر ، بدا لى أنها هى الحياة المثالية الكاملة .. ذلك أن حياة المزارع ، كالقصة الجميلة ، تظل من البداية الى النهاية فى خط مستقيم .

- ٧٢ -

ان حب الذات يجعل الانسان غير مبال لقبول فكرة فقد الحياة ، وهو حينما يجد نفسه - للأسف عاجزا عن الوصول الى المعنى الحقيقى للحياة فانه يحاول أن يبحث عن معنى يضيفه عليها ، وذلك بأن ينشئ قيمة خاصة ليس لها شأن بمصالحه المباشرة . وقد اختارت حكمة القرون ثلاثا من هذه القيم التى تعتبر أكثرها أهمية . ويبدو أن استهداف الوصول اليها يزود الحياة بشيء من المعنى . ورغم أنه من الصعب الشك فى أنها أيضا ذات فائدة حيوية ، فان لها أى هذه القيم - مظهرا مصطنعا من عدم الاهتمام بحيث يتوهم الانسان من خلالها أنه ينجو من الروابط البشرية . ان سمو هذه القيم يشهد من احساسه بالارتياح فى معنى وجوده ، وأيا كانت النتيجة ، فان التعلق بها يبدو كأنه جدير بما يبذله من جهود . ان الانسان الذى لا يعرف لرحلته فى هذا الوجود نهاية ، يرى فى هذه القيم ، واحات فى صحراء الوجود الشاسعة ، فهو يقنع نفسه - على أية حال - بأن الوصول اليها جدير بما يبذله من جهد ، وانه سيجد فيها الراحة على الأقل والاجابة على أسئلته وهذه القيم الثلاث هى : الحق . والجمال . والخير .

ويخامرنى الظن بأن الحق يتخذ مكانه بين هذه القيم لاسباب بيانية فان الانسان يخلع عليه صفات سامية ، كالشجاعة ، والشرف ، وقوة الروح - وتبرز هذه الصفات حقا فى كل متمسك بالحق ، ولكن ليس لها فى الواقع أية علاقة به ، ولما وجد الانسان فيه - فى الحق - مناسبة رائعة لتأكيد ذاتيته ، فانه لم يعد يتردد فى القيام بأية تضحية من أجله ، ولكن اذا كانت للحق قيمة ، فانما قيمته فى حقيقته . لا فى شجاعة الانسان وهو يتحدث به .

ان الحق صفة قضائية ، ومن ثم يعتقد الانسان أن قيمته تكمن فى أحكامه التى يحققها أكثر مما تكمن فى ذاته . ان القنطرة التى تربط بين مدينتين كبيرتين ، أعظم أهمية من قنطرة تصل بين حقل أجرد وآخر . واذا كان الحق احدى القيم الهامة الثلاث ، فان من العجب أنه لا يكاد

يدرك أحد ما هو على وجه التحديد ، والفلاسفة لا يزالون يتجادلون في تحديد معناه واصحاب النظريات الفلسفية المختلفة المتعارضة - يوجهون كل منهم الى الآخر اقوالا ساخرة لاذعة . وفي مثل هذه الحالة لا يسع الرجل العادى الا أن يترك للفلاسفة عملية الجدل حول تحديد معنى الحق الفلسفى ، ويكتفى لنفسه بحق الرجل العادى . وهذه مسألة متواضعة كافية لتأكيد مجرد الاحساس بالوجود انها مجرد تقرير واضح للحقائق ، فاذا كان الحق على هذه الصورة احدى القيم الثلاث فلا مندوحة من الاعتراف بما تعرضت له هذه القيمة من الاهمال . فقد قررت حكمة القرون منذ امد بعيد أن الحقيقة الكاملة ليس لها مكان فى عالم البشر ، ذلك أن الانسان تعود دائما التضحية بالحقيقة أمام كبريائه وراحته وفائدته الشخصية ، انه لا يعيش بالحقيقة وانما بمحاولة اصطناعها وخداع الناس بها ، وانه ليلبى أن مثله العليا ، ليست الا مجهودا لنقل مميزات الحقيقة الى الاوهام التى اخترعها ليرضى غروره الذاتى .

- ٧٣ -

ولكن موقف الجمال احسن حالا ، فقد بقيت أعواما عدة وأنا أعتقد أن الجمال، وحده هو الذى يعطى الحياة معناها ، وانه الغرض الوحيد من تعاقب الاجيال - جيلا بعد جيل - هو اتاحة الفرصة بين الحين والآخر لظهور فنان عبقرى . وكنت أعتقد أن العمل الفنى هو ذروة انتاج الطاقة البشرية ، وأنه التبرير الاخير لكل ما تعانى به البشرية من بؤس وشقاء متصل ، وجهود لا تنتهى . كنت أعتقد أنه لا بد من أن يخلق ملايين الملايين من البشر ، وأن يعيشوا ، وأن يعذبوا وأن يموتوا ، لكى يظهر فنان مثل ميكل انجاو يرسم صورا رائعة على سقف معبد سستين بروما ، أو عبقرى كشكسبير ليكتب قصصا شعرية معينة ، أو شاعر مثل كيتس لينظم بعض الهازيج وبرغم انى خفت ، فيما بعد ، من هذه المغالاة بأضافة جمال المعيشة الى الأعمال الفنية التى تمنح وحدها معنى للحياة ، فان الجمال نفسه هو الذى ظللت أقدره ، ولكن هذه الاعتقادات كلها تخليت عنها منذ امد بعيد .

فقد اكتشفت من جهة أولى أن الجمال نقطة نهاية ، فانى حين أفكر فى الأشياء الجميلة ، أجد أنه ليس ثمة فيها أكثر من النظر اليها والاعجاب بها . وبرغم بهجة الانفعالات التى يثيرها الشئ الجميل فى نفسى ، فانى لا أستطيع الاحتفاظ بهذه الانفعالات فترة طويلة ، كما لا أستطيع أن أجعلها تتكرر دائما ، فان أجمل الأعمال الفنية فى العالم لا تلبث ، مع تكرار النظر اليها ، أن تثير فى نفسى الملل . وقد لاحظت أنى أستمتع بشعور من البهجة أطول وأعمق عند النظر الى الأعمال ذات الصبغة التجريبية .

ان هذه الأعمال التى لم تبلغ حد النجاح الكامل ، هى التى تتيح نطاقا أوسع لنشاط الخيال ، أما الأعمال الفنية العظيمة التى تحقق فيها

كل شيء ، فاني لا أجد فيها مجالا لانطلاق الخيال . وهكذا أشعر بالسأم من مجرد الاعجاب والتأملات الخاملة ويخيل الى أن الجمال كأعلى مكان في قمة الجبل ، فاذا أنت وصلت اليها لن تجد أمامك شيئا الا الهبوط مرة أخرى . ان الكمال الفني لا يخلو من الاملال ولعلها احلى سخریات الحياة ان ذلك الكمال الذي نسعى للوصول اليه . ينبغي علينا أو يحسن بنا . ألا نصل اليه أبدا . .

أعتقد أننا نعني بالجمال ذلك الشيء - الروحي أو المادي ، وفي الأغلب المادي - الذي يرضى احساسنا الفني . ولعل بهذا التعبير أشبه الذي يفسر الماء بقوله انه بلل !! لقد قرأت كثيرا من الكتب لأعرف أقوال المتخصصين ، ولأجعل الامر أكثر وضوحا . وقد عرفت عن قرب شديد كثيرا من الأشخاص الذين كرسوا حياتهم للفن ، وأخشى أن أقول انني لم أجد بينهم ، أو في الكتب التي قراتها آية فائدة تذكر في هذا السبيل ومن الاشياء العجيبة التي اضطرت الى ملاحظتها أنه ليس ثمة حكم دائم في مسألة الجمال ، وأن المتاحف الزاخرة بالاشياء التي كانت تعتبرها أعظم الاذواق الفنية في عصرها جميلة تبدو لنا الآن تافهة . وقد رأيت في مراحل حياتي كيف يتبخر الجمال من القصائد واللوحات - التي كانت رائعة في نظري منذ عهد غير بعيد - كما تتبخر قطرات الندى تحت أشعة شمس الصباح . وأيا كان رأينا في أنفسنا ، فإننا لا يمكن أن نعتقد ان احكامنا على الاشياء الجميلة ستظل باقية ، وليس من شك في أن ما نراه الآن جميلا ، سوف يكون موضع السخرية ، والاحتقار في أجيال أخرى وان ما نحتقره الآن قد يرتفع الى ذروة التكریم في تلك الاجيال . ان التفسير الاخير الوحيد ، هو أن الجمال يتوقف على علاقته بمطالب جيل معين ، وانه لا جدوى من فحص الاشياء التي نراها جميلة لنهتدي الى ما قد يكون فيها من صفات تبلغ بها حد الكمال ، فاذا كان الجمال احدي القيم التي تعطى الحياة معنى ، فانه شيء دائم التعبير ولا يمكن - من ثم - تحليله لاننا لا نستطيع أن نشعر بالجمال الذي كان يشعر به أجدادنا ، تماما كما لا نستطيع أن نشم الزهور التي كانوا يشمونها .

لقد حاولت أن أعرف من الكتاب المتخصصين في الشئون الفنية شيئا عن ذلك الاحساس الموجود في الطبيعة البشرية الذي يجعل في امكاننا أن نشعر بتأثير الجمال علينا ، وما هو على وجه التحديد كنه هذا الشعور ؟ لقد تعودنا الحديث ببساطة عن غريزة الاحساس الفني ، وهو تعبير يبدو كأننا وضعنا هذا الاحساس في عداد الغرائز البشرية كالجوع ، والرغبة الجنسية ، وفي الوقت نفسه تضيف عليه صفة سامية ترضى نزعة الفلاسفة نحو الوحدة الغرائزية ، وهكذا استطاع كتاب الشعور الفني أن يستمدوا من التعبير الغريزي ، غزارة من الصفات التي يصفونها على هذا الشعور الفني فيقولون انه حيوي ، ونابض ، واحساس بالكمال وما لا أدري ، أما أنا فأحب القول بأن هذا الشعور الفني ليس غريزة على الاطلاق وانما هو حاله من التفكير البدني نشأت على أساس من غرائز معينة قوية ، ولكنها ممتزجة بالخصائص الانسانية التي هي نتيجة عملية النشوء والارتقاء كما انها أيضا نتيجة الظروف الطبيعية للحياة أما علاقاتها الاكيدة بالغريزة الجنسية

فإنها تتضح أمام هذه الحقيقة - المعترف بها من الجميع - التي تثبت أن هؤلاء المتمتعين بالاحساس الفنى يكونون عادة من ذوى الشعور الجنسى الرقيق . وقد يكون فى التركيب الطبيعى للتفكير البدنى شىء يجعل لبعض النغمات أو الأوزان الشعرية ، أو الألوان المعينة جاذبية خاصة فى نظر بعض الناس ، ومن ثم يكون هناك سبب عضوى تقوم على أساسه العناصر التي نعتبرها - فى مجموعها - جمالا ولكننا أحيانا نجد الجمال فى أشياء لأنها تذكرنا بأشياء أخرى - كالناس والأماكن - سبق أن أحببناها أو لأن مرور الزمن أضفى عليها لونا من القدسية أو المزايا العاطفية . اننا نرى الجمال فى الأشياء لأننا نعرفها ، وبالعكس ، نرى الجمال أيضا فى الأشياء لأن جدتها تدهشنا ، وكل هذا يعنى أن العلاقة - علاقة المشابهة أو المخالفة - ذات اتصال دقيق بالشعور الفنى . ان مثل هذه العلاقة هى وحدها التي تفسر القيمة الفنية للشيء القبيح ولست أعرف أحدا درس تأثير الزمن على خلق الجمال ، فاننا فقط لا نزداد إعجابا بجمال الأشياء كلما ازددنا معرفة بها ، وانما يرجع جانب كبير من بهجتنا بجمالها الى ما أضفته الاجيال المتعاقبة عليها من ألوان الإعجاب . وهذا ، فى رأى ، يفسر : لماذا لم تسترِع بعض الأعمال الفنية التي تظفر بأشد إعجابنا الآن - حين برزت للعالم أول مرة - اهتمام الناس الى حد كبير . ويخامرني الظن بأن أهازيچ « كيتس » اليوم أكثر جمالا مما كانت يوم كتبها . لقد توافرت لها أسباب الجمال فى مشاعر أولئك الذين وجدوا فى عذوبتها العزاء والأمل واذن ليس هناك أبعد من التفكير فى أن الاحساس الفنى مسألة بسيطة واضحة ، لأنى أعتقد أنها أعقد ما تكون ، وذلك بسبب تكونها من عناصر مختلفة متناقضة . وليس من حق المتخصصين فى موضوع الشعور الفنى أن يقولوا لك انه لا ينبغى أن تتأثر بجمال صورة أو نغمات سيمفونية ، لأنها تثير فى نفسك انفعالا عاطفيا عميقا ، أو تفجر من عينيك الدموع ، أو تذكرك بشىء مضى فالواقع أن سر جمال الصورة أو النغم ، يرجع الى هذا كله . لان مثل هذه المشاعر والانفعالات هى جزء لا يتجزأ من الشعور الفنى بجمال الأشياء .

ولكن ماهو ، على وجه التحديد ، شعور الانسان أمام العمل الفنى العظيم ؟ بماذا يحس الانسان - مثلا - حين يتأمل لوححة تيتيان « وفن المسيح » فى متحف اللوفر ، أو حين ينصت الى مقطوعة موسيقية لموسيقار نابغ ، اننى أعرف شعورى الخاص . انه انفعال يزودنى باحساس من النشوة الروحية الممتزجة بالرغبات الجسدية . . احساسى بانى أمام شخصية قوية حرة متحررة من الروابط البشرية . . وفى الوقت نفسه أشعر فى أعماق نفسى باحساس رقيق مغمم بالعطف الانسانى ، وأشعر بالراحة ، وبالسكينة وأيضا بالعزلة الروحية ، بل انى ، فى بعض الأحيان ، عندما انظر الى بعض اللوحات أو التماثيل المعينة ، أو انصت الى قطعة موسيقية خاصة ، أشعر بانفعال قوى عارم اكاد أصفه بالألفاظ التي يصف بها الصوفيون نشوة اتصالهم بروح الله ، وهذا ما جعلنى أعتقد أن حالة الهيام الدينى قد تنتج من أسباب أخرى غير التفانى فى العبادة والتنسك والصيام ، ولكنى كثيرا ما سألت نفسى : ما فائدة هذا الاحساس ؟ طبعا ان فيه ألوانا من المسرات والمباهج ،

ولكن ماذا فيه يجعل ألوان هذه البهجة أروع من أية ألوان من المباهج الأخرى بحيث يكاد يخرجها عن نطاق المباهج المعروفة ؟ هل كان جبري يمتدح مخطئا - أذن - في قوله ان أى نوع من البهجة لا يختلف عن أى نوع آخر ، وان تساوى البهجة فى هذه الحالة يجعل خيال الظل مساويا للشعر ؟ ان الاجابة التى يقدمها الصوفيون على هذا السؤال صريحة واضحة ، فهم يقولون ان نشوة الهيام لا قيمة لها مالم تقو الشخصية وتتيح للانسان القدرة على حسن التصرف .. ان قيمتها تكمن فى الجانب العملى منها .

ولقد كان من نصيبى ان اعيش كثيرا بين اشخاص من ذوى المشاعر الفنية ولست اتحدث الآن عن الفنانين الخالقين ، فهناك - فى رأيي - اختلاف بين خالقى الفن وبين المتمتعين به . ان الفنان ينتج فنه لانه مدفوع الى هذا بالقوى الداخليه التى ترغمه على ابرازه واخراجه الى عالم الوجود ، وانها لمصادفه أن تكون هذه القوى المنتجة - أى العمل الفنى - ذات جمال ، فقلما يكون الجمال هو هدف الفنان الخاص فى انتاجه .. ان هدفه الأساسى هو تحرير روحه من ذلك العبء الضاغط . فيستخدم القلم ، أو الألوان ، أو الصلصال - وهى أدوات ميسورة بطبيعتها - للتخلص مما ينوء به روحيا ، اننى اتحدث الآن عن أولئك الذين يتخذون من التأمل والاعجاب بالفنون عملا أساسيا فى حياتهم ، ولم أجد فيهم ما يثير الإعجاب الا القليل ، وجدتهم تافهين مغرورين لا كفاية عندهم للقيام بالشئون العملية فى الحياة ، وجدتهم يحتقرون أولئك الذين يؤدون - فى تواضع وصبر - الأعمال التى فرضتها عليهم الأقدار ، انهم يعتبرون أنفسهم فوق مستوى البشر لانهم قرءوا كتباً كثيرة ، أو شاهدوا أعمالاً فنية متعددة انهم يستغلون الفن للهرب من واقعية الحياة ، وهم - باحتقارهم الدنىء للأشياء الطبيعية العادية - ينكرون قيمة النشاط البشرى العام . انهم فى الواقع ليسوا احسن حالا من المدمنين على المخدرات .. وربما كانوا أسوأ - لأن المدمن على المخدرات - ايا كان حاله - لا يضع نفسه على منصة عالية ينظر من فوقها باحتقار الى زملائه من بنى البشر . ان قدسية الفن - مثل قدسية الشعور الصوفى - تكمن فى تأثيره الواقعى ، فاذا كان الفن يثير البهجة فقط ، مهما تكن روحانيته ، فليست له قيمة كبيرة . أو على الأقل - لن تزيد قيمته عن قيمة طبق فاخر من الطعام مع قدح لذيذ من الشراب . فاذا كان سببا للعزاء وسكينة النفس . فهذا ما ينبغي . لأن الحياة مفعمة بالشروء التى لا نعرفها . ومن المستحسن أن يجد الانسان منابة ظليله يلجأ اليها بين الحين والآخر ليستجم فيها ويتأمل لا يهرب ، بل ليستجمع اشتات قوته ليعود الى مواجهتها . لأن الفن - اذا أردنا اعتباره احدى مقدسات الحياة - يجب أن يعلم الناس التواضع ، وقوة الاحتمال ، والحكمة والتعاطف .. ان قيمة الفن ليست فى جماله . وانما فى معاونته للانسان على حسن التصرف .

واذا كان الجمال هو احدى مقدسات الحياة . فمن العسير اذن القول بأن الاحساس الفنى الذى يساعد الانسان على تذوقه . يجب

أن يقتصر على طبقة خاصة من الناس ، فليس من المحتمل أن تكون قيمة ما — لاتفهمها غير طبقة خاصة — من ضروريات الحياة ، ولكن هذا ما يدعيه المتخصصون في الشعور الفني ، وينبغي الاعتراف بأن ، في أيام طيش الشباب ، أى عندما كنت أعتبر الفن « بكل ألوانه الطبيعية والصناعية » هو ذروة الطاقة البشرية لتبرير وجود الإنسان في الحياة ، كنت أحس بلون خاص من الرضا وأنا أعتقد أن تذوقه مقصور على القلة المختارة من بنى البشر ، ولكنى تخليت عن هذا الاعتقاد منذ أعوام طوال ، فاني لم أعد أستطيع أن أومن بأن الجمال خاص بالقلة المختارة ، بل أميل إلى الاعتقاد بأن الانتاج الفني ذا المعنى الخاص للذين مروا بلون معين من التدريب ليست له قيمة ولا لهذه القلة التي تذوقه .

ان الفن لا يكون عظيما ، ولا مفهوما ، مالم يستمتع به الجميع . ان الفن « الخاص » كلعب الصبيان . ولست أدري : لماذا تقوم الفوراق بين الفنون الحديثة والأخرى القديمة ؟ فليس — في القديم والحديث — غير الفن . ان الفن حى ، ومحاولة اصفاء الحياة على عمل فنى لأنه يتمتع بميزات تاريخية أو اثرية أمر لاجدوى فيه ، انه ليس من المهم في شيء أن يكون التمثال منحوتا بأزميل فنان اغريقى أو معاصر ، وانما المهم هو أن يزودنا بين الحين والآخر بذلك الاحساس الفنى الذى يشير انفعالاتنا ويدفعنا الى العمل ، فاذا كان عليه أن يزودنا بما هو أهم من البهجة الذاتية والرضا النفسى ، فيجب أن يقوى شخصياتنا ويجعلها أصلح للقيام بما ينبغي من واجبات . ان الحكم على العمل الفنى يجب أن يتوقف على ثمرته ، فاذا لم تكن ثماره طيبة ، فلا قيمة له ، ومن الحقائق الشاذة التي لا مفر لنا من أن نتقبلها — كما نتقبل بعض الظواهر الطبيعية التي لا نعرف لها تفسيراً ، أن الفنان ينجح في انتاج العمل الفنى المثمر حفا ، عندما لا يكون متعمدا هذا الانتاج ، ان الموعظة تكون أشد تأثيرا عندما يلقي بها الانسان غير متعمد الوعظ والارشاد . والنحلة تنتج الشهد لاغراضها الخاصة ، دون أن يخطر ببالها عظيم منفعتها للناس . . !

ومن الواضح اذن انه من المستحيل القول بأنه لا الحق ولا الجمال لهما قيمة ذاتية ، فماذا عن الخير ؟ ولكن ، قبل أن أتناول الحديث عنه ، سوف أتحدث أولا عن الحب . ذلك لأن هناك فلاسفة يرون أنه — في شموله لكل أنواع الخير — أعلى القيم في الحياة الانسانية . لقد اتفقت الافلاطونية والمسيحية على أن للحب دلالة صوفية ، وان المعانى التي تنطوى عاينها كلمة « الحب » تشير في النفس مشاعر تجعله اشد تأثيرا من مجرد الخير العام . ان الخير العام اذا قورن بالحب لا يخلو من الغموض ، ولكن للحب معنيان : الحب الخالص البسيط ، أى الحب الجنسى ، والحب الآخر الذى ينطوى على الحنان والشفقة والعطف ، ولست أعتقد انه — حتى افلاطون — قد ميز بينهما بمثل هذا التحديد ، فانه يخيل الى انه أضفى النشوة ، والاحساس بالقوة ، وان شعور بتزايد الحيوية التي تصاحب كلها الحب الجنسى ، على الحب الآخر الذى سماه الحب « الروحى » وانى أفضل تسميته الحب « الشفقى » ، وهو

يعمله هكذا قد لوثة بإدران ، الحب الجنسي ، ذلك أن الحب يمضى .. ويموت . أن مأساة الحياة ، العظمى ، ليست في موت الإنسان ، وإنما في توقفه عن الشعور بالحب ، وليست أقل مساوى الحياة - وهى من المساوى التى لا يد للإنسان فيها ، أن تحب انسانا لم يعد يحبك ، وعندما تبين الفيلسوف لاروشيفولد أن هناك نوعا من الحب من جانب واحد ، قال انه لا يجوز بأية حال من الأحوال أن يتخذ الانسان من الحب أداة لتعذيب الغير ، وإيا كان استنكار الناس لهذه الحقيقة أو غضبهم منها ، فإنه لا مندوحة من الاعتراف بأن الحب - أى حب - يقوم على أساس معين من نشاط خاص لبعض الغدد الجنسية ، وهذا النشاط لا يستمر الى ما لانهاية مع الفالبية العظمى من الناس ، كما لا يثار بنفس الاشياء . وهو لا يتوقف تدريجيا مع تقدم السن ، ويلجأ الناس الى النفاق الشديد فى هذا الموضوع حتى لا يواجهوا هذه الحقيقة . انهم يخدعون أنفسهم حين ينطفئ الحب فى نفوسهم ، يقولهم انه تحول الى مودة « خالدة » لم يبق فيها مزيد لمستزيد ، وكأنما للمودة علاقة بالحب ! . ان المودة بنت العادة .. بنت الاهتمامات المشتركة .. بنت الرغبات والأمزجة المتفقة بعضها مع بعض . انها أقرب الى الارتياح منها الى الاحساس بالنشوة . فنحن مخلوقات من القلب ، والقلب هو الجو الذى نتنفس فيه ، ومن المحتمل أن تكون أقوى غرائزنا الا واحدة - غير خاضعة لقانون ، فنحن لسنا أشخاص السنة الماضية أنفسهم ، وكذلك من نحبه . وانها لمن المصادقات السعيدة أن نستمر نحن المتغيرين ، فى حبنا لشخص متغير . ولكن المرجح - وقد تغيرنا - اننا نبذل كل ما نستطيع من جهد لكى نحب - فى الشخص المتغير - الشخص الذى سبق أن أحببناه . ذلك لان قوة الحب - حين تستبد بنا - تبدو من العنف بحيث نقنع أنفسنا انها ستبقى الى الأبد ، فاذا هدأت سورة الحب ، شعرنا بالخجل ، ثم انحنيا على أنفسنا باللائمة بسبب ضعفنا ، فى حين كان الواجب أن نتقبل تغير قلوبنا على أنه شيء طبيعى فى انسانيتنا . ان تجارب الجنس البشرى قد جعلتهم ينظرون الى الحب على انه مشاعر متشابكة . وأن الريبة لتخامرهم فى أمره ، وانهم كثيرا ما يلعنونه كما يمتدحونه ، ذلك لان النفس الانسانية ، فى كفاحها للتحرر - ترى فيما عدا أوقاتا قليلة - أن الاستسلام للحب لون من بركات السماء . وقد تكون السعادة التى يثيرها الحب فى النفس الانسانية اعظم انواع السعادة فى الحياة . ولكنها نادرة ، والنادر لا حكم له . ذلك ان الحب يكتب قصه تنتهى عادة بخاتمة محزنة . وأن الكثيرين قد استنكروا استبداده بهم . وحاولوا بكل قواهم أن يرفعوا نيرده عنهم . انهم بعد أن احتضنوا سلاسله وقيوده - أدركوا انها سلاسل وقيود على كل حال ، فكهوها أيضا . وليس الحب دائما أعمى ، وليس هناك ما هو أدمى الى الشقاء - الا القليل - من أن يحب الانسان بكل قلبه انسانا آخر يعلم أنه غير جدير بالحب .

ولكن الحب الشفقى ماون بتلك الصيغة الوقتية التى نعتبر من عيوب الحب التى لا علاج لها . انه حقا غير مفهم تماما بالعنصر الجنسي . انه كالرقص .. فالانسان يرقص من أجل البهجة المستمدة من الحركة

الايقاعية . وليس من المحتم ان يمضى الراقص مع شريكته فى علاقة جنسية . وقد تكون هذه العلاقة أدعى الى البهجة مالم تنته باحساس من التقزز والاشمئزاز ان الغريزة الجنسية فى الحب - الشفقى - أو الروحى - تتسم بطابع التسامى ، ولكنها تضىف عليه شيئاً من حرارتها وحيويتها . ان مثل هذا الحب الروحى هو أجمل جوانب الخير . انه يزود جوانبه الجافة بالركة والعدوبة ، ويجعل الإنسان أقدر على ممارسة هذه الفضائل البسيطة ، كضبط النفس ، وكبت الرغبات . والصبر ، والنظام والاحتمال ، وهى كلها فضائل لاتخلو من جفاف وليس فيها الكثير من مباهج عناصر الخير . ان الخير هو القيمة الوحيدة التى تبدو فى عالمنا هذا المبنى على المظاهر ، ان لها نهاية فى ذاتها ، انه جزاء الفضيلة فى ذاتها ، وانه ليخجلنى ان اصل الى مثل هذه النتيجة العادية ، فأننى بفريزتى المسرحية ، كنت أحب ان أنهى كتابى هذا برأى مثير مفاجيء أو بعبارات تهكمية تثير فى نفوس القراء الضحك كعادتى معهم ، ولكن يبدو انه ليس لدى ما أقوله أكثر مما يوجد فى كتاب مدرسى ، أو مما يسمع على منبر الوعظ . لقد قمت بدورة طويلة عريضة لاكتشف ان كل ما عرفه لايجهله أحد .

ان شعورى بالاحترام قليل ، وفى العالم منه أكثر مما ينبغى ، بل ان كثيرا من الاشياء والاشخاص الذين لا يستحقونه يطالبون به ، وهو فى الواقع لا يعدو أن يكون لونا من التقدير الظاهرى تقدمه للاشياء التى لا نريد أن نقوم نحوها بعمل ايجابى ، وان أعظم تقدير يمكن أن تقدمه لعظماء الماضى كدانتى ، وتيتيان وشكسبير واسبينوزا ، هو ان نعاملهم لا باحترام ، بل بالآلفة التى ينبغى ان نعاملهم بها لو كانوا معاصرين لنا . وبهذا نضفى عليهم أعظم تقدير قى وسعنا . ان معاملتهم بهذه الآلفة اعتراف بوجودهم أحياء بيننا ، ولكننى حين أعثر بين الحين والآخر بلون من الخير الحقيقى ، أجد مشاعر الاحترام تجيش طبيعيا فى نفسى ، واننى حينئذ لا أهتم أبداً حين أجد هؤلاء القلائل من صانعى الخير الحقيقى ليسوا فى المستوى الثقافى أو الفكرى الذى كنت أتوقعه أو كنت أتمناه لهم ، وعندما كنت غلاما صغيرا ، بأثسا ، تعودت ان احلم ليلة بعد ليلة . بأن حياتى المدرسية كلها حلم ، وأنى سوف أستيقظ منه لأجد نفسى فى البيت مع أمى . لقد تركت وفاتها فى نفسى جرحا لم يندمل وظل خلال خمسين عاما ، ولكنى لم أعد أرى هذا الحلم منذ أمد بعيد . ولكنى لم أنس الشعور بأن حياتى هذه ليست الا سرايا أفعل فيه هذا أو ذاك لأنه لا مفر من أن أفعله ، ولكننى ، مع هذا ، وحتى وأنا أقوم بدورى لا أستطيع الا أن انظر اليها ، الى حياتى ، من بعيد ، وأعرف أى نوع من السراب هى ، وحين أعيد النظر الى حياتى ، بما فيها من نجاح وفشل ، وبأخطائها التى لا حصر لها ، وبما فيها من أوهام وحقائق ، ومن مباهج وأحزان ، تبدو لى كأنما تنقصها - للعجب - كل عناصر الحقيقة . انها غامضة ، مائعة . وقد يرجع السبب فى ذلك الى أن قلبى ، وقد وجد الراحة فى مكان ما ، ينطوى على شوق ورائى عميق الى الله ، وإلى الخلود الذى لم يستقر عقلى على شيء بشأنه ، انه يبدو لى أحيانا ، وأنا أهفو الى ما هو أحسن ، أننى قد أظهار باقناع نفسى بأن الخير

الحقيقى الذى لم ألتق به الا نادرا فى هذه الحياة الدنيا ، سوف ألتقى به كثيرا وأنا فى طريقى الى تلك الحياة الفضلى . ومن المحتمل أن أجد فى هذا الخير الحقيقى . لا سببا للحياة أو تفسيراً لها ، وإنما التخفف من عبئها . ان هذا الخير . فى هذا العالم الذى تحيط شروبه بنا من المهد الى اللحد ، قد ينفع — لا كأداة للتحدى أو الإجابة ، وإنما لتأكيد شعورنا بالاستقلال الذاتى ، انه الرد الذى ستقدمه الروح الانسانية انساخرة على تصرفات القدر الغريبة الاليمة ، أن فى مقدوره — بعكس الجمال — أن يكون متكاملاً فى نفسه دون أن يكون مملاً ، وهو أعظم من الحب ، لأن الزمن لا يطفىء مباهجه . ان الخير الحقيقى يبدو أوضح مايكون فى جمال السلوك ، أو حسن التصرف ، ولكن ما المعنى الحقيقى لجمال السلوك أو حسن التصرف فى هذا العالم الذى لا معنى له ؟ . لقد أوصى أفلاطون — كما نعلم — صاحبه الحكيم بأن يهجر حياة التأملات الجادة ، ويستبدل بها حياة الكفاح فى الشئون العملية ، ومن ثم يضع الشعور بالواجب فوق السعادة . وانى اعتقد اننا جميعاً فى بعض المناسبات ، اتخذنا طريقاً معيناً لأننا رأينا الطريق الصواب ، برغم علمنا بأنه لن يحقق لنا سعادة فى الحاضر أو فى المستقبل ، فما هو إذن حسن التصرف أو جمال السلوك ؟ فى رأى أن أفضل إجابة أعرفها هى التى أجاب بها على هذا السؤال « فرأى لويس دى ليون » . واستطيع بهذه الإجابة أن اختتم كتابى « ان جمال الحياة ليس الا هذا .. على كل انسان أن يتصرف طبقاً لما تمليه عليه طبيعته وواجبات عمله .. »

تم بحمد الله



مطابح الدار القومية

١٥٧ شارع عبید - روض الفرج

تلفون } ٤٠٧٥٣ - ٤١٠١٢
٤٠٥٨٨ - ٤٠٨١٤

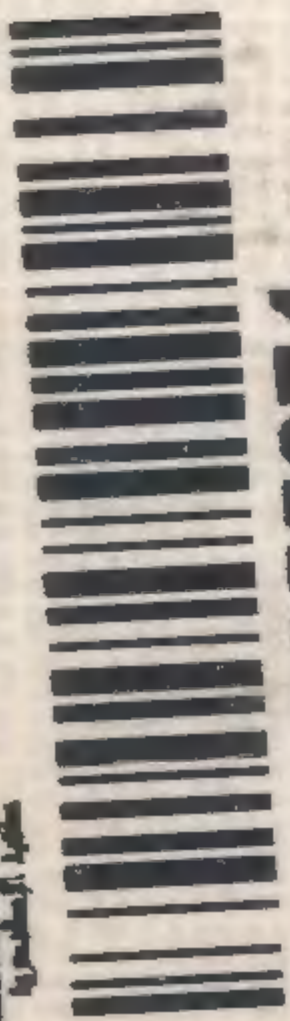


مطابع الدار القومية

١٥٧ شارع عبّيد - روض الفرج

٤١٠١٢ - ٤٠٧٥٣ } تلفون
٤٠٨١٤ - ٤٠٥٨٨ }

Bibliotheca Alexandrina



0355074

الثلث ١٧ قرشا

العدد ٥١